Ioan Chirilă
Claudia-Cosmina Trif
(coordonatori)

Gabriel Ștefan Solomon, Stelian Pașca-Tușa, Ioan Popa-Bota

Teodora Mureșanu, Elena Onețiu, Bogdan Șopterean

Erminia reprezentărilor artistice bizantine
I



Sărbătorile Maicii Domnului
(de la Vestirea Nașterii la Izvorul Tămăduirilor)

Presa Universitară Clujeană

Erminia reprezentărilor artistice bizantine

I

Sărbătorile Maicii Domnului
(de la Vestirea Nașterii la Izvorul Tămăduirilor)

Ioan Chirilă
Claudia-Cosmina Trif
(coordonatori)

Gabriel Ștefan Solomon, Stelian Pașca-Tușa, Ioan Popa-Bota

Teodora Mureșanu, Elena Onețiu, Bogdan Șopterean

Presa Universitară Clujeană
2024

Referenți științifici:
Pr. Prof. Univ. Dr. Ștefan Iloaie
Pr. Conf. Univ. Dr. Adrian Podaru

Copertă: Florin Ghețea
Tehnoredactare: Stelian Pașca-Tușa
Corectură: Ioan Popa-Bota

ISBN general: 978-606-37-2316-2
ISBN vol. I: 978-606-37-2317-9

Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hașdeu nr. 51
400371
Cluj-Napoca, România
Tel./Fax: (+40) – 264 – 597. 401
e-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

Mulțumiri
Paulei Bud și lui Alin Mihăilă

Cuprins

Introducere

Realizarea unei icoane implică un demers teoretic de familiarizare cu conținuturile teologice pe care iconarul/pictorul se cuvine să și le asume pentru a putea surprinde cu acuratețe mesajul pe care reprezentarea sa îl transmite celor care privesc și contemplă rezultatul demersului artistic. Datorită acestui fapt am considerat că este util să punem la dispoziția pictorilor informațiile necesare pentru înțelegerea mesajului teologic al evenimentului pe care intenționează să-l reprezinte cu instrumentarul specific acestei arte. Prin urmare, inspirându-ne din operele unor iconologi de referință pentru spațiul răsăritean ortodox (Daniel Rousseau, Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, Constantine Cavarnos ș.a.) am conturat o paradigmă de analiză care premerge actul de creație artistică. Am realizat o structură teoretică bine-definită, făcând apel la domenii teologice pe care iconografia le consideră de referință pentru actul artistic: Sfânta Scriptură, scrierile Sfinților Părinți, tradiția liturgică și teologia dogmatică. În urma acestui demers am stabilit principalele surse și repere la care ar fi de dorit ca pictorul să facă apel înainte de a începe efectiv realizarea operei sale de artă creștină. Acestea sunt: textul biblic suport, reflecțiile patristice, perspectivele liturgice și reperele teologice.

Marea majoritate a evenimentelor reprezentate în edificiul de cult se inspiră din Sfânta Scriptură. Ca atare, am considerat că este indicat să punem la dispoziția pictorului o expunere narativă a episodului biblic pentru a avea acces la textul sursă pe care se fundamentează reprezentare sa artistică. Intenția noastră a fost aceea de a-l familiariza pe pictor cu detaliile scripturistice ale evenimentului. Astfel că, nu am dezvoltat un demers exegetic în adevăratul sens al cuvântului, ci am pus anumite accente specifice actului interpretativ doar acolo unde se impunea o astfel de abordare. Acolo unde s-a impus am făcut apel și la literatura apocrifă pentru a oferi pictorilor textul suport care stă la baza evenimentului pe care aceștia urmează să-l reprezinte artistic. Pentru acest gen literar am folosit cu precădere ediții critice pentru a prezenta un mesaj cât mai acurat din punct de vedere științific.

Tradiția Bisericii reprezintă cea de-a doua sursă de inspirație pentru iconografie. Aici sunt cuprinse scrierile Sfinților Părinți, experiența liturgică și reperele dogmatice care conturează învățătura și viața Bisericii. Scrierile Părinților consemnează maniera în care comunitatea eclesială prin aceste vârfuri de lance se raportează la textul scripturistic și la evenimentele care sunt integrate prin valoarea lor teologică în istoria mântuirii care înveșnicește. Prin urmare, operele lor au fost folosite pentru a explica, elucida și completa textul suport, fie biblic, fie apocrif.

În cel de-al doilea caz, Părinții asumă calitatea de autorități care certifică informațiile și conținutul scrierilor apocrife și le integrează în Tradiția Bisericii, legitimându-le. În privința textului scripturistic, reflecțiile Părinților au fost privite ca acte exegetice efective care scot în evidență mesajul teologic al Scripturi. Cu alte cuvinte, expunerea narativă a evenimentelor biblice este completată de o expertiză exegetică prin intermediul reflecțiilor patristice.

Icoanele, prin înseși natura lor, sunt menite să facă parte dintr-un circuit liturgic în care edificiul de cult deține un rol dominant. În cadrul locașului de rugăciune, imaginea și cuvântul rostit/cântat trebuie să fie într-o deplină armonie și interdependență. Din acest considerent se impune să corelăm arta iconografică cu imnografia pentru a desluși cu mai multă acuratețe mesajul teologic al vizualului. Prim urmare, perspectivele liturgice vin în completarea primelor două structuri, conturând modul de experiere și mărturisire a realităților spirituale în cadrul eclesial. În cadrul demersului nostru am făcut apel la cântările cele mai reprezentative ale unei sărbători pentru a întregi detaliile deja menționate. Aceste cântări sunt troparul, condacul, icosul, dogmatica glasului de la slujba Vecerniei și luminânda. Această selecție a fost determinată de conținutul sintetic și teologic pe care aceste imne îl promovează. Acolo unde s-am considerat de cuviință am făcut apel și la alte cântări din cadrul ritualului Vecerniei și Utreniei sau din imnul Acatist.

Reperele teologice trasate la finalul demersului teoretic au menirea de a indica pictorului mesajul doctrinar înspre care să-și concentreze demersul său artistic. Fără această perspectivă, artistul ar putea scăpa din vedere învățătura de credință principală care este cuprinsă în evenimentul reprezentat și nu ar putea transmite plenar mesajul teologic al icoanei sale celui care o contemplă.

Această structură teoretică care are în vedere textul biblic/apocrif suport, reflecțiile patristice, perspectivele liturgice și reperele teologice este continuată de o altă secțiune concentrată pe reprezentare artistică a evenimentului. Intenția noastră a fost aceea de a evidenția maniera în care a evoluat și ulterior s-a cristalizat tiparul de reprezentare a icoanei/scenei în mediul bizantin. Ca atare, am analizat evoluția tiparului iconografic cronologic, concentrându-ne pe principalele moduri și tehnici de reprezentare: pictură murală, basorelief, mozaic, frescă, miniatură, broderie ș.a. Pe lângă identificarea elementelor constitutive ale tiparului/tiparelor de reprezentare în arta bizantină a avut în vedere și indicarea surselor (biblice, apocrife și patristice) care au stat la baza integrării unor element în planul iconografic al scenei. Operele de artă pe care le-am supus analizei noastre provin din primele secole creștine și te întind, în general, până în secolele XVI-XVII și se întâlnesc în mediul grecesc/athonit, italian, slav/rusesc și românesc.

Volumul de față este dedicat analizei sărbătorilor Maicii Domnului: Vestirea Nașterii Născătoarei de Dumnezeu, Nașterea Maicii Domnului, Intrarea în Templu a Maicii Domnului, Buna Vestire, Întâlnirea Fecioarei Maria cu Elisabeta, Adormirea Maicii Domnului, Acoperământul Maicii Domnului, Izvorul Tămăduirilor. Chiar dacă Fecioara Maria deține un rol determinant și în alte episoade biblice (ex. Nașterea Domnului, Închinarea Magilor, Fuga în Egipt, Întâmpinarea Domnului ș.a.), am optat pentru o perspectivă unitară de raportare și am avut în vedere doar sărbătorile acesteia. Decizia noastă a fost motivată și de indicațiile pe care le-am găsit în *Erminia picturii bizantine* a lui Dionisie din Furna, erminie specifică și reprezentativă pentru Răsăritul creştin.

Așadar, paradigma de lucru pe care am supus-o analizei, oferă iconarului/pictorului un punct de plecare consistent atât în materie de cunoștințe, cât și în analiză științifică în vederea conturării unui demers premergător creație artistice efective. Artiștii pot sesiza modul în care noțiunile teoretice și teologice se regăsesc, se întrepătrund și se completează reciproc în domeniile de referință pe care le-am abordat: cel biblic/inter-testamentar/apocrif, cel patristic, cel liturgic, cel dogmatic și cel iconografic.

Autorii

1. Vestirea Nașterii Născătoarei de Dumnezeu*

Text apocrif suport

Vestirea nașterea Maicii Domnului nu este menționată în textele Evangheliilor canonice. Relatările care o au în vedere pe Sfânta Fecioară debutează cu evenimentul Bunei Vestiri. În schimb din perioada primară a Bisericii există o scriere apocrifă care datează din prima parte a secolului al II-lea care consemnează mai multe momente din copilăria și tinerețea Maicii Sfinte. Protoevanghelia lui Iacob menționează evenimentele premergătoare nașterii Maicii Domnului. Această sursă avea să fie asumată de Tradiția Bisericii și ulterior să devină principalul text care va sta la temelia a patru praznice dedicate Maicii Domnului (zămislirea – 9 decembrie; nașterea – 8 septembrie; aducerea la templu – 21 noiembrie; și adormirea – 15 august) (Ică 2007, 270).

Părinții acesteia, Ioachim și Ana, erau oameni credincioși, care participau constant la rânduielile de la Templul din Ierusalim. De fiecare dacă Ioachim aducea un dar îndoit pentru a mulțumi lui Dumnezeu pentru binefacerile primite. Ei însă erau înaintați în vârstă și nu aveau copii. Atunci când jertfa lui Ioachim a fost refuzată la templu datorită faptului că nu „a născut vlăstar în Israel", acesta se mâhnește și se retrage în pustie pentru a posti timp de 40 de zile. Având în minte faptul că patriarhul Avraam a dobândit copil la bătrânețe s-a rugat Domnului să-l binecuvinteze cu un copil. Femeia sa Ana, mâhnindu-se și ea că are pântecele sterp se tânguia asemenea soțului ei: „Dumnezeule, binecuvântează-mă și ascultă cererea mea, precum ai binecuvântat-o pe maica Sara și i-ai dat fiu pe Isaac" (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 222). Mâhnirea sa a devenit bucurie de-ndată ce îngerul Domnului în vestește că: „Domnul a împlinit ruga ta: vei prinde sămânță în pântec şi vei naște prunc, iar despre neamul tău se va vorbi în toată lumea" (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 223). Ana promite îngerului că indiferent ce va naște, băiat sau fată, îl va dărui Domnului. Ioachim este înștiințat și el de către un înger că femeia sa a luat în pântece și va naște un copil. Acesta se bucură și aduce multe jertfe Domnului în templul din Ierusalim, iar apoi se întoarce acasă. Ana îi iese în întâmpinare, îl îmbrățișează și exclamă: „Acu știu că Domnul Dumnezeu m-a

***** Prima versiune a acestui capitol a fost publicată în limba engleză: Stelian Pașca-Tușa și Gabriel Ștefan Solomon, „The Byzantine Representation of the 'Announcement of the Nativity of the Theotokos' – Underlying Apocryphal Text, Patristic Reflections, Liturgical Perspectives, Theological Highlights, and Iconographic Pattern," *Studia Universitatis Babes-Bolyai – Theologia Orthodoxa* 1 (2022): 95-105.

binecuvântat foarte. Căci iată văduva nu mai este văduvă și iacă cea stearpă a luat în pântece!” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 223).

Reflecții patristice

Epifanie Monahul și Preotul oferă și el câteva detalii privitoare la părinții Maicii Sfintei. Ana era fiica lui Matham, un preot din Betleem, iar Ioachim era fiul Panther și fratele lui Iacob, tatăl lui Iosif. De aici reiese că Iosif și Fecioara Maria erau copii de frați. Ana se căsătorește cu Ioachim și vreme de cinci zeci de ani locuiesc în Galileea, fără a avea copii. La praznicul Înnoirii Templului, Ioachim se găsea în Ierusalim. Pe când se ruga el în templu a auzit un glas din cer care i-a zis că va avea un copil și că prin el va fi slăvit. După acest eveniment, Ioachim s-a întors acasă, iar Ana a zămislit prunc. De această minune s-au bucurat toate rudeniile ei (Epifanie Monahul 2007, 9-10).

Sfântul Simeon Metafrastul consemnează câteva detalii privitoare la evenimentele care au premers nașterea Maicii Domnului, elemente pe care le preia dintr-o cuvântare care aparține Sfântului Grigorie al Nyssei (*In Diem Natalem Christi*, în *PG* 46, 1137D-1141B). În conținutul acestei scrieri se precizează faptul că dintr-o sursă o „istorie ascunsă” (*Protoevanghelia lui Iacob*) reiese că Ioachim era unul dintre cei mai riguroși împlinitori ai Legii, fiind un bărbat cu nume bun în Israel. În relatarea Sfântului Grigorie, accentul cade pe Ana, mama Maicii Sfinte, care este asemănată cu Ana, mama lui Samuel. Asemenea ei, aceasta a stat în templu și s-a rugat Domnului să îi dea un copil, pe care promite că de-l va primi îl va închina Domnului. Ana primește semn dumnezeiesc că rugăciunea ei este ascultată: La vremea cuvenită a născut o fetiță, căreia i-a pus numele Maria, arătând prin acesta harul pe care i l-a dăruit Dumnezeu (Sf. Simion Metafrastul 2007, 28-9).

Sfântul Maxim Mărturisitorul afirmă că Ioachim și Ana erau oameni respectați în comunitate, fiind percepuți ca descendenți din familia regală a lui David. Tot el face referire la faptul că cele două a lui Iuda și a lui Levi s-au întrepătruns prin intermediul căsătoriilor. Prin această, Sfântul Maxim subliniază și calitatea sacerdotală pe care unii descendenți ai lui David au avut-o: „Fericita Ana era o ramură aleasă a aceleiași case, și acest lucru prevestea că Împăratul care urma să se nască din copilul lor avea să fie Preot în cel mai înalt înțeles al cuvântului, fiind Dumnezeu și om” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 82). Atât Ana cât și Ioachim s-au rugat Domnului să le dea copii, nu doar pentru a li se șterge ocara pe care flecărelile oamenilor de necinste le-o aducea, ci și pentru slava lumii întregi. Domnul se milostivește și îi anunță că li se va naște un copil. Ioachim a auzit un glas din cer pe când era în templu, iar Ana, după ce a primit vestea de la soțul ei, a fost vestită și ea de către Domnul pe când se ruga în grădina casei lor. Acestei vestiri i-a urmat zămislirea și nașterea (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 83).

Sf. Ioan Damaschinul confirmă și el genealogia menționată de Epifanie Monahul, subliniind mixtura dintre cele două seminții: „... Așadar Iacov și Eli au devenit frați din aceeași mamă: Iacov din seminția lui Solomon, iar Eli din seminția lui Natan. Eli cel din seminția lui Natan a murit fără copil și Iacov, fratele lui, cel din seminția lui Solomon, a luat pe femeia lui și a ridicat sământă fratelui lui și a născut pe Iosif. Așadar, Iosif, prin fire este fiul lui Iacov, care se coboară din Solomon, dar după lege al lui Eli care se coboară din Natan" (Sf. Ioan Damaschinul 2007, 263). Și acesta, asemeni Sfântului Simion Metafrastul o aseamănă pe Ana, mama Maicii Domnului, cu Ana mama lui Samuel, arătând că Fecioara Maria este rodul rugăciunii și făgăduinței. Sfântul Ioan ne lasă să înțelegem că Ioachim locuia în Ierusalim, nu departe de poarta oilor (Sf. Ioan Damaschinul 2007, 263-4).

Perspective liturgice

Evenimentul zămislirii Maicii Domnului este prăznuit în Biserica Ortodoxă la data de 9 decembrie. Cântările de la Vecernie și de la Utrenie (care au fost alcătuite printre alții de Sf. Andrei al Cretei) expun liric diferite momente din cele menționate în Protoevanghelia lui Iacob și scot în evidență importanța pe care zămislirea Născătoarei de Dumnezeu în pântecele mamei sale Ana o are pentru întreaga omenire.

Cântările debutează cu chemarea la bucurie pe care Ana o face spre toate semințiile lui Israel: „Zămislind Ana cea stearpă, mai presus de orice nădejde, rod, pe Fecioara care avea să nască pe Dumnezeu cu trup, tresaltă de veselie, se luminează, dănțuiește și e bucură, cântând cu glas mare: toate semințiile lui Israel bucurați-vă împreună cu mine, că port în pântece, și lepăd rușinea nenașterii de fii, precum a voit Făcătorul de bine, Care a auzit rugăciunea mea și a vindecat inima mea cea plină de durere, prin durerile nașterii celei dorite de mine." (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 115). Ana, cuprinsă fiind de o bucurie nemărginită, cheamă pe toți se bucure alături de ea care până nu demult fusese sterilă. Aceasta scoate în evidență bunătatea, purtarea de grijă și atotputernicia lui Dumnezeu care a făcut dintr-un pântece mortificat, izvor de viață.

Troparul sărbătorii realizează o legătură strânsă între vestea nașterii Fecioarei și întruparea Domnului: „Astăzi legăturile nerodirii de fii se dezleagă; că Dumnezeu auzind pe Ioachim și pe Ana, mai presus de orice nădejde le-a făgăduit lămurit că vor naște pe fiica lui Dumnezeu, din care S-a născut Cel necuprins, om făcându-Se, poruncind îngerului să-i strige: Bucură-te cea plină de har, Domnul este cu tine!" (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 117). Imnograful scoate în evidență și minunea zămislirii: Ioachim și Ana care era sterilă, primesc vestea zămislirii unui copil, în ciuda neputințelor trupești. Tot în acest context se face referire la vestea zămislirii pe care tot un înger a dus-o Fecioarei Maria în Nazaret.

Condacul sărbătorii pune accent pe bucuria de care are parte lumea în urma acestei zămisliri: „Astăzi lumea prăznuiește zămislirea Anei care s-a făcut de la Dumnezeu; pentru că aceasta a născut pe ceea ce mai presus de cuvânt a născut pe Cuvântul.” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 124). Chiar dacă se spune că zămislirea „s-a făcut de la Dumnezeu”, nu trebuie să înțelegem că zămislirea a fost similară cu cea a Fiului lui Dumnezeu. Dacă ar fi fost așa, zămislirea Cuvântului prin pogorârea Duhului Sfânt și prin umbrirea Tatălui nu mai reprezentau o noutate pentru omenire. Și în acest caz, imnograful subliniază legătura dintre zămislirea Maicii Sfinte și nașterea mai presus de fire a Logosului divin.

Icosul asociază zămislirea cu două evenimente similare din Vechiul Testament: „Tu, Cel ce cu purtarea Ta de grijă și după făgăduință ai dat oarecând Sarei, la adânci bătrânețí, fiu pe marele Isaac; Tu, Atotputernice, Care ai deschis pântecele sterp al Anei, maica lui Samuel, proorocul Tău, primește și acum, căutând spre mine, rugăciunile mele și plinește-mi cererile, strigat-a cu plângere înțeleapta și stearpa Ana, și a auzit-o pe ea Făcătorul de bine. Pentru aceasta cu bucurie a zămislit pe Fecioara, care a născut mai presus de cuvânt pe Cuvântul.” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 124). Folosindu-se de textul *Protoevangheliei* și de scrierile Părinților care au asumat textul apocrif, imnograful asociază situația Anei cu cea pe care a avut-o Sarra, soția patriarhului Avraam (Fac 18,10-15), și cu Ana, mama profetului Samuel (1Rg 1). În cel de-al doilea caz avem de-a face și cu o rugăciune prin care Ana cerea Domnului în templu un fiu. Aceasta nu putea să aibă copii, pricină pentru care soțul ei aducea la templu jertfă îndoită. Aceasta i-a promis Domnului că-l va închina templului pe copil, așa cum a făcut și mama Maicii Domnului.

Repere teologice

Scrierea apocrifă *Protoevanghelia lui Iacob* tinde să mărturisească faptul că Ana a rămas însărcinată fără a avea îmbrățișarea intimă cu Ioachim: „Un înger al Domnului s-a coborât la Ioachim [care era la Ierusalim, subls. ns.] zicând: Ioachime, Ioachime! A auzit Domnul Dumnezeu cererea ta. Coboară de aici. Căci iată femeia ta [care era în Nazaret, subls. ns.] a luat în pântece!” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 223). Chiar dacă autorul acestei scrieri a dorit să scoată în evidență indirect curăția Maicii Domnului, aceasta s-a născut în urma legăturii trupești dintre părinții ei. Doar zămislirea Fiului lui Dumnezeu are parte de unicitate, prin pogorârea Duhului Sfânt și umbrirea Celui Preaînalt.

Reprezentare artistică

Mozaicul bizantin de la Mănăstirea Dafni (11 km de Atena, Grecia) care datează din secolul al XI-lea, înfățișează vestea cea bună a nașterii Maicii Domnului, pe care

îngerii o duc atât Anei, cât și lui Ioachim. Elementele prezentate în acest mozaic sunt inspirate din *Protoevanghelia lui Iacob*, o scriere apocrifă care s-a bucurat de mare credibilitate în perioada primară, încât iconografia, imnografia și scrierile patristice care descriu viața Maicii Domnului se inspiră din acestea. Prezența Anei în grădină, dafinul și vrăbiuțele care aveau cuiburi cu pui în acest copac, slujnica Iuthine care este înfățișată în pragul casei, șederea lui Ioachim într-un loc pustiu și îngerii care bine vestesc sunt detalii care se regăsesc în narațiunea expusă în textul apocrif. Acest tipar de reprezentare poate fi regăsit și în mozaicul bizantin din Biserica Chora din Constantinopol (azi Istanbul, Turcia) care a fost transformată în moschee (Kariye) în secolul al XVI-lea. În acest mozaic identificăm un nou detaliu care se găsește în textul apocrif. Lângă Ioachim sunt reprezentați doi păstori. Din conținutul Protoevangheliei aflăm că acestora Ioachim le-a dat poruncă să pregătească un număr impresionant de animale pentru jertfă: zece mielușele neprihănite pentru Domnul Dumnezeu; doisprezece viței pentru preoți și bătrâni și o sută de iezi pentru oamenii din popor (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 223).



Mozaic din Biserica Chora, Constantinopol (sec. XIV)

Sursa: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annuciation_to_Anne.jpg*

Copyright: *José Luiz Bernardes Ribeiro, CC BY 3.0*

Ansamblul de fresce dedicate vieții Maicii Domnului din Catedrala Schimbării la față din Mirozhsky (Pskov, Rusia) care datează din secolul al XII-lea, ne oferă posibilitatea de a observa modalitatea în care pictorii au gândit înșiruirea de evenimente care au premers nașterea Maicii Domnului. Zugravii au expus principalele etape în cadre mici despărțite de chenare. Detaliile oferite de textul apocrif și modele

de reprezentare care deja s-au impus în Răsăritul creștin au determinat pe pictori să nu se depărteze de tiparul bizantin care se generalizase chiar și în spațiu rus.

În Serbia, Macedonia și Grecia, incluzând aici și Muntele Athos, tiparul iconografic a fost respectat cu fidelitate. Detaliile care diferențiază exemplele pe care le oferim nu țin de elementele definitorii ale tiparului, fie că avem de-a face cu scene care fac parte dintr-o înșiruire de evenimente, fie cu scene individuale. Marea majoritate a frescelor care înfățișează cele două momente ale vestirii nașterii Maicii Domnului, tind să facă legătura cu evenimentele care premerg sau preced această scenă: refuzul preoților de a primi darul pe care Ioachim și Ana l-au adus la Templul din Ierusalim și întâlnirea/îmbrățișarea celor doi după primirea bunei vestiri de la îngeri. Din prima categorie face parte fresca de la Mănăstirea Sfântul Dionisie care datează din secolul al XVI-lea. Scena îi înfățișează pe cei doi soți înaintea preotului, în pofida faptului că Protoevanghelia consemnează doar prezența lui Ioachim înaintea sacerdotului. Suplimentar, autorul textului apocrif susține că acesta nu a spus soției sale nimic din cele întâmplate la templu ca să nu o întristeze și mai mult, ci s-a retras în pustie pentru a se ruga și pentru a se nevoi **(***Protoevanghelia* 2007, 221-2). Pentru a surprinde atât întristarea, cât și bucuria celor doi, pictorul a considerat că este indicat să o reprezinte și pe Ana înaintea preotului. Acest fapt nu lezează relația dintre textul suport și reprezentarea artistică. Pictorului i se oferă libertatea de a interpreta și de a interveni cu completări sau modificări în cadrul evenimentului consemnat în textul apocrif, dar și în cel biblic, pentru a scoate în evidență mesajul pe care dorește să-l transmită. Totodată, pentru a sublinia intervenția lui Dumnezeu care biruiește rânduiala firii, pictorul a optat pentru înlocuirea îngerului cu semicalota (ce simbolizează cerul), din care ies trei raze.

Din categoria frescelor care continuă scena vestirii nașterii Născătoarei de Dumnezeu cu ce a îmbrățișării celor doi soți – Ioachim și Ana, menționăm: fresca din Biserica Sfintei Fecioară din Peribleptos (Ohrida, Macedonia – sec. al XIV-lea) care face parte dintr-un ansamblu minunat de picturi care ilustrează evenimente din viața Maicii Domnului; fresca din Mănăstirea Maicii domnului din Pec (Serbia, azi Kosovo) care datează din același secol; și fresca din Mănăstirea Vatopedu, din secolul al XIV-lea. Semnalăm faptul că în toate aceste scene slujitorii care primesc de la Ioachim poruncă de a pregăti animalele pentru jertfa sa de mulțumire sunt nelipsiți. În cazul frescei din Pec, unul dintre acești slujitori se înfățișează și Anei. Probabil acesta a fost trimis de către Ioachim să o anunțe că s-a întors din pustie și că merge spre templu pentru a aduce jertfă. Un detaliu aparte consemnăm în fresca athonită unde Ioachim este reprezentat în două ipostaze: prima dintre acestea

marchează vestirea îngerului, iar cea de-a doua porunca pe care acesta a dat-o slujitorilor cu privire la darurile sale pentru jertfă de la templu.

Tiparul iconografic specific mediului bizantin care s-a impus în cele mai importante teritorii din mediul bizantin este consemnat în Erminia lui Dionisie din Furna: „Case și grădină cu multe feluri de copaci și în mijloc Sfânta Ana rugându-se și un înger (zburând) deasupra ei o binecuvântează. Și din afară de grădină, pe un munte, Ioachim, rugându-se, și un înger de asemeni și pe el îi binecuvântează.” (Dionisie din Furna 2000, 138). Titulatura pe care acest tipar o are în Erminie este „zămislirea Născătoarei de Dumnezeu”. Din descrierea scenei reiese că aici avem de-a face cu vestirea zămislirii Maicii Domnului. Precizăm din nou că zămislirea Născătoarei de Dumnezeu în pântecele maicii sale este diferită de cea care ne este relatată în Evanghelia după Luca (1,34-35). Este foarte posibil ca pictorii care au gândit această reprezentare să fi avut în vedere versiunea lucanică a zămislirii Domnului în pântecele Fecioarei Maria. Prin urmare, semnalăm faptul că zămislirea Maicii Domnului s-a făcut prin îmbrățișarea intimă a părinților ei. Așadar, tiparul descris de erminie trebuie să poate o altă denumire.

2. Nașterea Maicii Domnului

Text apocrif suport

Nașterea Maicii Domnului este relatată pe scurt în *Protoevanghelia lui Iacob*. După evenimentele minunate petrecute cu părinții Maicii Sfinte și după vestirea cea bună adusă de îngeri celor doi, Ioachim se întoarce la templu pentru a se încredința de veridicitatea cuvintelor mesagerului divin. Văzând că preotul îi primește darul, acesta înțelege că a fost iertat de toate păcatele și cu bucurie se întoarce la casa sa, așteptând, alături de soția sa, nașterea copilului lor. După șapte luni de la aceste evenimente Ana a născut pe Fecioara Maria. Aflând de la moașă că este fetiță, aceasta a zis „sufletul meu a fost preamărit azi". A pus-o pe fiica sa în leagăn, a alăptat-o iar la vremea cuvenită i-a pus nume Maria (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 224).

Reflecții patristice

Înainte de a scrie despre nașterea Maicii Domnului, Epifanie Monahul arată un interes vădit pentru genealogia Fecioarei Maria și a logodnicului ei Iosif. Potrivit acestuia, amândoi erau descendenți din spița lui David: Maria se naște din seminția lui Natan, iar Iosif din seminția lui Solomon. Natan și Solomon erau ultimii doi din cei patru fii ai lui David și Batșeba (1Par 3,5). Epifanie ajunge la concluzia că Fecioara Maria și Iosif au fost verișori primari, fiind copii de frați (Epifanie Monahul 2007, 9). Dacă descendența Născătoarei de Dumnezeu pe linie paternă se întindea până la regele David, pe linie maternă Maica Domnului provenea din seminția leviților. Ana era fiica lui Matham, un preot din Betleem, care a mai avut încă două fiice. Una dintre acestea avea să nască pe Elisabeta, mama Sfântului Ioan Botezătorul. De aici putem să deducem și gradul de rudenie dintre Maica Domnului și Elisabeta: acestea erau verișoare primare. În urma căsătoriei cu Ioachim, Ana părăsește Betleemul și vine în Galileea, la Nazaret. După 50 de ani în care nu a putut să aibă copii, Ana zămislește și naște o fiică, pe care o numește Mariam, după numele uneia din surorile ei.

Sfântul Maxim Mărturisitorul subliniază și el descendența nobilă a Născătoarei de Dumnezeu care provenea din casa lui David și dintr-o familie preoțească. Apoi consemnează că îngerul care i-a vestit Anei nașterea fiicei sale i-a indicat și numele pe care prunca sa trebuia să-l poarte și i-a mai spus că prin intermediul ei mântuirea lui Dumnezeu va veni la toți oamenii. Sfântul Maxim oferă numelui Sfintei Fecioare un înțeles aparte prin corelarea acestuia cu numele evreiesc Mariam care se

tâlcuiește „luminătoarea” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 83). Nașterea Fecioarei avea să fie precedată de un ospăț la care au luat parte preoți, rudenii și cunoscuți.

Perspective liturgice

Nașterea Maicii Domnului este prăznuită în data de 8 septembrie. Majoritatea cântărilor din Minei preamăresc minunea nașterii Născătoarei din părinți ajunși la bătrânețe și din mamă care nu putea avea copii și scot în evidență rolul pe care Fecioara l-a avut în istoria mântuirii neamului omenesc. Stihira de la *Slavă... Și acum...* din cadrul cântărilor care urmează după *Doamne strigat-am* (Vecernia Mare) evidențiază cel de-al doilea aspect: „Astăzi Dumnezeu, Cel ce Se odihnește pe scaune înțelegătoare, scaun sfânt pe pământ Luiși mai înainte Și-a gătit. Cel ce a întărit cu înțelepciunea cerurile, cer însuflețit cu iubirea de oameni și-a făcut. Că din rădăcină neroditoare sad de viață purtător ne-a odrăslit nouă pe Maica Sa, Dumnezeul minunilor, și nădejdea celor fără de nădejde, Doamne, slavă Ție.” (*Mineiul pe Septembrie* 1986, 100). Imnograful Serghie o compară pe Fecioara cu cetele îngerești, mai exact cu Tronurile din prima triadă angelică, peste care se odihnește Dumnezeu și o aseamănă cerurilor, fiindcă ea a primit în pântecele ei, pe Cel care nici cerurile nu-L pot cuprinde. Apoi, referindu-se la sterilitatea mamei sale, autorul cântării consemnează un paradox: din cea neroditoare se naște cea care avea să-i dea viață Celui ce este Viața lumii.

Troparul sărbătorii subliniază bucuria care a cuprins lumea și întreaga omenire: „Nașterea ta, de Dumnezeu Născătoare Fecioară, bucurie a vestit la toată lumea, că din tine a răsărit Soarele dreptății, Hristos, Dumnezeul nostru. Și dezlegând blestemul a dat binecuvântare și stricând moartea, ne-a dăruit nouă viață veșnică.” (*Mineiul pe Septembrie* 1986, 99). Totodată, nașterea ei este pusă în legătură directă cu întruparea Lui Iisus Hristos, pe care imnograful îl numește Dumnezeu și „Soare al dreptății”. Cea de-a doua parte a cântării scoate în evidență lucrarea de mântuire a Domnului care înomenirea Sa, dezleagă blestemul păcatului protopărinților și oferă binecuvântare asupra tuturor oamenilor, biruind moartea și oferind umanității restaurate posibilitatea de a dobândi viața veșnică.

Condacul acordă o atenție sporită părinților Maicii Domnului: „Ioachim și Ana din defăimarea nenașterii de fii, iar Adam și Eva din stricăciunea morții au scăpat, Preacurată, prin nașterea ta. Aceasta o prăznuiește și poporul tău, de vina greșelilor mântuindu-se, când strigă către tine: Cea stearpă naște pe Născătoarea de Dumnezeu și hrănitoarea vieții noastre.” (*Mineiul pe Septembrie* 1986, 110). Nașterea Maicii Sfinte îndepărtează pe deoparte defăimarea părinților ei care erau ocărâți pentru nenașterea de fii, iar pe cealaltă parte stricăciunea morții pe care Adam și Eva și-au luat-o asupra lor prin căderea în păcatul neascultării. Bucuria nașterii nu este însă limitată la cei menționați (Ioachim, Ana și protopărinții), ci dimpotrivă

aceasta se răsfrânge asupra tuturor celor care o prăznuiesc și o fericesc pe cea care era stearpă, iar acum a născut, și asupra celor ce sunt izbăviți de vina greșelilor.

Icosul praznicului, prin conținutul său, realizează o legătură vizibilă cu detaliile pe care le oferă *Protoevanghelia lui Iacob*, sursa primară care descrie acest eveniment sau cu scrierile patristice care preiau, dezvoltă și crediteazǎ informațiile din textul apocrif: „Rugăciunea împreună și suspinul cel bineprimit, pentru sterpiciunea și nenașterea de fii, a lui Ioachim și a Anei, în urechile Domnului au intrat, și a odrăslit rod de viață purtător lumii; că acela rugăciune în munte a făcut, iar aceea în grădină defăimare a suferit; ci cu bucurie cea stearpă naște pe Născătoarea de Dumnezeu și hrănitoarea vieții noastre.” (*Mineiul pe Septembrie* 1986, 110). Imnograful prezintă principalele momente care au precedat nașterea Fecioarei și face o afirmație care are în vedere paradoxul acestei nașteri: din cea sterilă se naște Născătoarea lui Dumnezeu și „hrănitoarea vieții noastre”.

Repere teologice

Maica Domnului este descendentă prin ambii ei părinți din spița davidică. Prin unirea semințiilor lui Iuda și a lui Levi, urmașii acestora au pe lângă demnitatea regală și o moștenire sacerdotală. Nașterea Maicii Domnului indică iminența venirii în lume a Celui ce fusese așteptat de veacuri – Mesia.

Nașterea din părinți înaintați în vârstă și suplimentar dintr-o mamă care nu putea avea copii este înțeleasă ca o anticipare a învierii. În aceste condiții este subliniată calitatea lui Dumnezeu de a da viață, dintr-un trup care din punct de vedere fizic este considerat mort. Cea mai reprezentativă imagine a aceste realități este consemnată în cartea Facerii, atunci când Sarra și Avraam dobândesc fiu de la Dumnezeu. Această credință în înviere/ în puterea lui Dumnezeu asupra morții poate fi observată în cazul jertfei lui Isaac, când Avraam se gândea, potrivit Sf. Ap. Pavel și a Sf. Chiril al Alexandriei, că Domnul care îi dăruise viață din trupul său mort, va putea să-l readucă la viață pe cel care a fost jertfit Lui.

Reprezentare artistică

Reprezentările sărbătorii Nașterii Maicii Domnului sunt destul de târzii. Detalii despre modul în care era reprezentat acest eveniment aflăm dintr-o miniatură ce face parte din Minologhionul lui Vasile II, document care datează din secolul al X-lea (ca. 985) și se păstrează la Biblioteca Vaticanului (Roma). Atenția miniaturistului a fost concentrată spre Sfânta Ana care este așezată într-un pat, pe o plăpumioară de culoare albastră. Vestimentația Sfintei Ana este asemănătoare cu cea pe care de obicei o poartă Fecioara Maria (albastru și roșu). Atât mama, cât și fiica acesteia poartă aureole. Lângă Sfânta Ana se află trei femei care duc pe mâinile lor tăvi cu mâncare pentru a le oferi celei care a născut de curând. Lângă pat se află un vas

în care este îmbăiată Prunca. Pe aceasta o ține în brațe o femeie care se pregătește să-i facă baia rituală, de-ndată ce apa este potrivită. Această reprezentare surprinde sintetic elementele principale ale tiparului iconografic care avea să se impună în Răsăritul creștin: Sfânta Ana se odihnește în pat după naștere; Prunca este îmbăiată de o femeie; iar slujitoarele aduc mamei tăvi cu mâncare menite să o întărească fizic după naștere.



Miniatură din Minologhionul lui Vasile II (ca. 985)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Birth_of_Mary_(Menologion_of_Basil_II).jpg*

Vom urmări modul de receptare și evoluția tiparului iconografic în cel de-al doilea mileniu creștin folosindu-ne de câteva mozaicuri care provin din medii diferite (cel grecesc, cel italian și cel constantinopolitan) începând cu secolul al XI-lea. Primul mozaic care respectă elementele definitorii ale tiparului provine din Mănăstirea Dafni și este datat de specialiști în jurul anului 1090. Deosebirile față de tiparul amintit sunt minimale și țin doar de modul în care artistul a dorit să scoată în evidență câteva aspecte: grija tinerelor care au participat la nașterea Fecioarei; pentru a spori confortul mamei una dintre tinere îi oferă mamei o adiere de vânt binevenită cu ajutorul unui evantai; în privința îmbăierii observăm că la acest ritual participă două tinere, una dintre acestea o ține deja pe pruncă în apă, iar cealaltă toarnă apă în vas; un alt amănunt notabil este acela că Sfânta Ana este acoperită cu o pătură până la mijlocul ei. Celălalt mozaic aparține mediului italian (Roma), fiind realizat de către artistul Pietro Cavallini, în jurul anului 1320. Având în vedere faptul că tiparul și stilul de reprezentare sunt specifice Răsăritului creștin, diferențele dintre acest mozaic și alte reprezentări sunt minimale.



Mozaic din mediului italian (Roma), realizat de Pietro Cavallini (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Cavallini_-_Nativity_of_the_Virgin_-_WGA04595.jpg*

Cel de-al treilea mozaic aparține Bisericii Chora din Constantinopol, azi Moscheea Kariye din Istanbul (sec. XIV). Scena este amplă și laborios realizată. Toate cele trei elemente care compun tiparul sunt bine conturate. Numărul femeilor care vin să-i fie de ajutor Sfintei Ana este mare: sunt șapte femei și o tânără. În scenă sunt introduse câteva elemente noi: leagănul poziționat lângă patul Sfintei Ana, pe care o tânără îl pregătește cu atenție; culoarea purpurie a plăpumioarei pe care avea să fie așezată Prunca indică statutul împărătesc al acesteia; o masă pe care câteva femei așează mai multe alimente; celelalte femei țin în mâini diferite vase și obiecte. De remarcat în această scenă este prezența lui Ioachim care privește cu discreție la cele întâmplate dintr-o încăpere. Acest fapt oglindește o cutumă, potrivit căreia tatăl nu avea voie să intre în locul unde a avut loc nașterea, decât după ce toate a fost puse în rânduială.

Din categorialul frescelor amintim doar trei picturi care provin din mediul macedonean, din cel sârb și din cel grec. Prima dintre aceste, se pare că este cea mai veche reprezentare în tehnica amintită, provine din Mănăstirea Sfântul Pantelimon din Skopje (Macedonia) și este datată de specialiști în jurul anului 1164. Chiar dacă pictura restaurată nu cuprinde toată scena, putem intui cu ușurință ce anume a fost

pictat în locurile care acum sunt acoperite doar de tencuială. Din fericire au fost afectate de eroziune doar părțile care nu au o importanță prea mare: arhitectura interioară și chipul uneia dintre slujnice care se apropie de Sfânta Ana. Remarcăm aici atașamentul uneia dintre tinere față de mama Maicii Domnului care este îmbrățișată de cea care încă stă pe pat datorită nașterii recente.



Mozaic din Biserica Chora, Constantinopol (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meryemin_Do%C4%9Fumu_Mozai%C4%9Fi,_Kariye.jpg*

Copyright: *M. Erem Çalıkoğlu, CC BY 4.0*

Cea de-a doua frescă care conține toate detaliile din tiparul extins al reprezentării nașterii Maicii Domnului provine de la începutul secolului XIV (cca. 1304) din Serbia. Reprezentativă pentru această frescă este prezența lui Ioachim alături de Fecioara Maria care este așezată într-un leagăn. În reprezentarea din Biserica Chora, acesta stătea undeva într-o încăpere și privea cum se realizează toate cele necesare după naștere. Acum însă, când toate sunt în rânduială și prunca este așezată în leagăn, el se apropie și o privește cu drag pe cea care i-a fost oferită în dar de Dumnezeu. Una dintre tinere veghează cu atenție copila, având în mâini un evantai. Se mai remarcă și faptul că Sfânta Ana este ajutată de către două femei pentru a se ridica și a sta drept în pat. Din această reprezentare reiese că părinții Maicii Domnului erau niște oameni înstăriți, așa cum de altfel consemnează și Protoevanghelia lui Iacob, unde se spune că Ioachim era un om de vază în societatea de atunci și că atunci când a primit vestea nașterii a adus un număr impresionant de animale ca jertfă de mulțumire.

Cea de-a treia reprezentare provine din mediul athonit de la Mănăstirea Stavonikita (sec. XVI). Teofan Cretanul revine la tiparele inițiale și sintetizează artistic evenimentul. Acesta îi oferă un caracter teologic mult mai evident. Eliminând elementele narative și pitorești, acesta își concentrează atenția asupra Sfintei Ana care își privește fiica înfășată și aflată într-un leagăn, arătând cu mâna spre ea. Acest gest ne amintește de icoana Maicii Domnului, numită a semnului, în care Născătoarea îl arată oamenilor pe Fiul ei.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la tiparul bizantin de reprezentare a Nașterii Maicii Domnului sunt următoarele: „Masă, și sfânta Ana culcată pe un pat sub plapumă, rezemându-se pe perne, și două fete o țin de la spate, și înaintea ei o altă fată o apără [făcându-i vânt] cu apărătoarea. Și iarăși alte fete, ținând în mâini (vase) cu bucate, ies afară pe ușă; și din dosul ei, alte fete, șezând, spală prunca într-un lighean, iar altă fată leagănă prunca, care este [culcată] în leagăn.” (Dionisie din Furna 2000, 138). Cele consemnate de Erminie se regăsesc și în alte scene unde este reprezentată nașterea unui copil. În acest sens putem menționa episodul nașterii Sfântului Ioan Botezătorul. Pe lângă prezențele feminine care se regăsesc în scenă, mai sunt încă două momente caracteristice unui astfel de eveniment care pot să fie reprezentate împreună în același cadru iconografic: îmbăierea noului născut și așezarea sa în leagăn. Chiar și în cazul Nașterii Domnului avem de-a face cu cele două momente – pruncul este așezat într-o iesle, nu în leagăn, iar îmbăierea Pruncului se face după un tipar bine stabilit. De remarcat în scena nașterii Născătoarei este activitatea intensă pe care o desfășoară tinerele: o ajută pe mamă să se sprijine; îi creează un ambient mai plăcut cu apărătoare care face vânt; pregătesc mâncare pentru mamă și pentru cei care vor veni să o vadă pe ea și pe fiica ei; fac baia rituală a nou-născutei și o leagănă pe copila înfășată.

3. Intrarea în Templu a Maicii Domnului

Text apocrif suport

Ioachim și Ana au promis-o pe fiica lor Templului din Ierusalim. Însă până să-și împlinească făgăduința aceștia au crescut-o în casa lor vreme de trei ani. Ar fi putut să o ducă mai repede, fiindcă Fecioara Maria „se întărea din zi în zi" și era capabilă să facă lucruri pe care copiii de vârsta ei nu ajunseseră să le facă. Atunci când a împlinit șase luni, Ana a dorit să vadă dacă fetița ei poate să umble. Maria a făcut șapte pași și încă șapte pentru a se întoarce în brațele mamei sale. Văzând aceasta, Ana a poruncit să i se pregătească în casă un loc aparte în care să nu pătrundă nimic necurat, fiindcă a făgăduit că fetița nu va mai călca pe pământ până nu va fi dusă la Templu (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 224).

Când Fecioara Maria a împlinit un an de zile, tatăl ei Ioachim a făcut un ospăț mare la care a invitat oamenii de seamă: arhierei, preoți, cărturari și bătrâni ai poporului. Preoții și arhiereii au rostit binecuvântări speciale pe seama Mariei, fapt care a adus multă bucurie părinților ei. La vârsta de doi ani, Ioachim i-a zis soției sale că a sosit vremea să o ducă pe Maria la Templu, dar aceasta i-a cerut să mai aștepte un an, ca nu cumva fetiței să-i fie dor de părinții ei, departe de aceștia fiind. De aici reiese atât purtarea de grijă a părinților față de fiica lor, cât și iubirea pe care o aveau, deoarece le era greu să renunțe la prezența ei.

Totuși, după ce a mai trecut încă un an, aceștia și-au ținut promisiunea și au dus-o pe fetiță la Templu cu un alai impresionant de fete tinere care mergeau înainte cu făclii aprinse. Această priveliște era menită să-i ofere fetiței posibilitatea de a avea inima răpită de frumusețea Templului și de a nu privi cu părere de rău spre părinții ei. Fecioarele neprihănite ale lui Israel au condus-o până la ușa Templului unde a fost întâmpinată de preotul Domnului. Acesta a sărutat-o și binecuvântându-o a zis: „Mărit-a Domnul Dumnezeu Numele Său în toate generațiile. Căci prin tine va arăta în zile de pe urmă Domnul izbăvirea Sa fiilor lui Israel" (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 225). Preotul a așezat-o pe Fecioară pe a treia treaptă a jertfelnicului. Revărsându-se harul lui Dumnezeu asupra ei, Fecioara Maria a început să dănțuiască înaintea Domnului și de-ndată toată mulțimea adunată acolo a început să o iubească. Bucuroși de cele văzute, Ioachim și Ana s-au întors la casa lor, iar Maria a rămas în Templu ca o porumbiță, hrană primind de la un înger al Domnului (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 226).

Reflecții patristice

Epifanie Monahul completează informațiile oferite de textul apocrif. Acesta afirmă că preotul care a primit-o pe Maria de la părinții ei și ulterior a dus-o în Templu este Ioada, numit și Barachia, tatăl lui Zaharia, cel din care avea să se nască Ioan Botezătorul. Același Epifanie lansează ideea că Fecioara Maria nu a rămas la Templu la vârsta de trei ani, ci s-a întors în Nazaret împreună cu Ioachim și Ana. De abia la vârsta de șapte ani această a rămas în Templul Domnului. După puțin timp, acesteia i s-a alăturat și mama sa Ana, după ce tatăl ei a trecut la cele veșnice. Ana a rămas la Templu, numărându-se între văduve, timp de doi ani, după care a murit și ea la vârsta de șaptezeci și doi de ani. Epifanie amintește și legătura strânsă care exista între ea și Elisabeta, fapt care explică apropierea sufletească dintre cele două care este consemnată de către Evanghelistul Luca. Purtarea Fecioarei Maria era exemplară. Aceasta stăruia în învățătura Scripturilor, era pricepută în lucrul lânii, inului și mătăsii, stăruia în rugăciune, în postiri și slujea cu multă devoțiune preoților. Comportamentul ei este descris astfel: „serioasă în toate vorbind puțin, repede la ascultare, plăcută la vorbă, lipsită de îndrăzneală față de orice om, fără să râdă, netulburată, fără să se mânie, închinătoare, respectuoasă, cinstind și închinându-se oricărui om, astfel încât toți se mirau de înțelegerea și vorba ei.” (Epifanie Monahul 2007, 11). La vârsta de 12 ani aceasta a avut parte de o teofanie în cadrul căreia i s-a spus printr-un glas izvorât dintr-o lumină mai strălucitoare decât soarele că va naște pe Fiul lui Dumnezeu. Acest eveniment este menționat și de către Sfântul Maxim care scoate în evidență faptul că Fecioara a păstrat în inimă aceste cuvinte și nu s-a tulburat de ele, deși era doar o copilă (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 90).

Potrivit spuselor lui Simeon Metafrastul, Fecioara Maria a crescut în proximitatea preoților care au îndrăgit-o mult și i-au permis să intre și să stea în Sfânta, asemeni lui Samuel (Sf. Simeon Metafrastul 2007, 29). Mai mult, Sfântul Maxim consemnează prezența unui arhanghel în preajma Fecioarei care avea menirea de a o ocroti, de a-i oferi hrană cerească și de a învăța tainele dumnezeirii (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 87).

Sfântul Maxim identifică un text psalmic (Ps 44,11-16) care face referire la evenimentul aducerii la Templu și consideră că acele cuvinte au fost rostite în chip profetic de David care a văzut în duh intrarea fiicei sale, Maria, în casa Domnului: „acest cuvânt învață ducerea la Templu [a Fecioarei, subls. ns.] așezarea de-a dreapta altarului în Sfânta Sfintelor, socotită a fi cu adevărat dreapta lui Dumnezeu. După care se amintește mănunchiul podoabelor ei, cât de plină de grație a fost, şi cât de bine a fost împodobită cu veșminte cusute de aur şi în multe culori. Veșmântul cade pe ea plin de grație, fiindcă toate acestea sunt spuse spre găteala ei duhovnicească […] adică o frumusețe alcătuită din fapte bune şi cuvinte dumnezeiești cu totul după

voia lui Dumnezeu […] de aceea frumusețea ei a plăcut Împăratului şi El S-a sălășluit în ea.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 85).

Sfântul Maxim semnalează și prezența alaiului de fecioare și confirmă prin aceasta veridicitatea celor văzute în duh profetic de David: „Fecioare multe mergeau înainte însoțindu-o cu făclii strălucitoare, după cum vestise încă de la început împăratul și prorocul, strămoșul neprihănitei fecioare [...]; căci prorocul a spus de mai înainte aceasta cu referire la aducerea ei la Templu și cu referire la fecioarele care mergeau înainte și o însoțeau.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 85).

Interpretarea mariologică a acestui text psalmic este asumată și de către Sf. Grigorie Palama care în omilia dedicată acestei sărbători identifică mai multe similitudini între evenimentul respectiv și textul psalmului. Spre exemplu, el zice că fecioarele în mod normal ar fi trebuit să facă cerc în jurul ei și să premeargă intrarea ei în Templu. Maria fiind dornică de a intra în Templu, se grăbește, „înlocuind zăbava cu graba, iuțind pasul, a înaintat, depășind corul fecioarelor care făceau cerc în jurul ei, lăsând în urmă pe cei care o aduceau, aşa ca să se împlinească limpede cuvântul Psalmului...” (Sf. Grigorie Palama 2007, 358).

Sfântul Grigorie pune pe buzele arhiereului care a întâmpinat-o pe Fecioara, cuvintele psalmistului prin care se cerea fiicei să iasă din poporul ei și din casa părintească, să renunțe la toate și să slujească Domnului. La auzul acestor cuvinte, Fecioara a zăbovit puțin, a luat aminte la cele spuse și „de îndată a lepădat în urmă toate, părinți, doici, jocurile copilăriei, despărţindu-se ea însăși de cei dimpreună cu ea, singură între toate în chip strălucit şi strălucitoare, s-a apropiat de ierarh, privind către acesta cu încântare, cu blândețe, şi aşa, cu graiul peltic şi cu purtările stângace şi drăgălășenia pe care le avea potrivit vârstei, s-a încredințat desăvârșit pe sine lui Dumnezeu, prin aplecarea firească către El.” (Sf. Grigorie Palama 2007, 359).

Perspective liturgice

Troparul praznicului pune accent pe legătura tainică dintre Sfânta Fecioară și Fiul ei: „Astăzi, înainte-însemnarea bunăvoinței lui Dumnezeu şi propovăduirea mântuirii oamenilor, în Templul lui Dumnezeu luminat Fecioara se arată şi pe Hristos tuturor mai înainte Îl vestește. Acesteia şi noi cu mare glas să-i strigăm: Bucură-te, Împlinirea rânduielii Ziditorului” (*Mineiul pe Noiembrie* 2005, 326). Fecioara, fiind cea în care s-au împlinit toată rânduiala mântuirii neamului omenesc, îl vestește mai înainte de naștere pe Hristos, Fiul lui Dumnezeu prin intrarea sa în Templu.

Condacul sărbătorii asociază pe Fecioara Maria cu sanctuarele biblice prin care Dumnezeu a locuit în mijlocul poporului: „Preacurat Templu al Mântuitorului, Cămara cea de mult preţ şi Fecioară, Sfinţită Vistieria Slavei lui Dumnezeu, astăzi este adusă în Casa Domnului, împreună aducând harul Duhului lui Dumnezeu, pe care o laudă îngerii lui Dumnezeu. Aceasta este Cortul cel Ceresc.”

(*Mineiul pe Noiembrie* 2005, 339). Această comparație are menirea de a sublinia faptul că prin Fecioara Maria care devine Templu al slavei dumnezeiești, Dumnezeu se va sălășlui din nou în mijlocul oamenilor.

Imnograful își exprimă uimirea la vederea acestei taine în care Dumnezeu găsește de cuviință să Se sălășluiască în trupul Fecioarei ca într-un sanctuar al sfințeniei: „Al Tainelor lui Dumnezeu celor negrăite și dumnezeiești, văzând în Fecioară harul arătat și plinit cu adevărat, mă bucur. Și chipul cel străin și nespus a-l înțelege nu pricep. Cum cea aleasă singură s-a arătat curată mai presus de toată făptura, cea văzută și cea gândită. Pentru aceasta, vrând a o lăuda pe dânsa, mă spăimântez foarte cu gândul și cu cuvântul. Însă îndrăznind, propovăduiesc și măresc: Aceasta este cortul cel ceresc.” (*Mineiul pe Noiembrie* 2005, 339). Fecioara devine mijloc prin care harul lui Dumnezeu se arată și se plinește în lucrarea sa mântuitoare. Aceasta covârșește prin curăția sa toate cele văzute și pe cele mai presus de gând și cuvânt, devenind sălaș a dumnezeirii – „cort ceresc”.

Inspirându-se din textul apocrif și din literatura patristică, imnograful face trimitere ca evenimentele minunate care s-au petrecut în Templu după ce Fecioara a sălășluit în locașul cel sfânt: „După ce te-ai născut tu, dumnezeiască Mireasă, Stăpână, ai venit în Templul Domnului, ca să te hrănești în Sfânta Sfintelor ca o sfințită. Atunci și Gavriil a fost trimis la tine, ceea ce ești cu totul fără prihană, hrană ție aducându-ți. Iar cele cerești toate s-au minunat, căzând Duhul Sfânt în tine sălășluindu-Se. Pentru aceasta, nespurcată, neîntinată, ceea ce ești în cer și pe pământ slăvită, Maica lui Dumnezeu, mântuiește neamul nostru cu rugăciunile tale.” (*Mineiul pe Noiembrie* 2005, 327). Textul dogmaticii glasului de la Vecernie are în vedere modul în care arhanghelul Gavriil avea grijă de Sfânta Fecioară pe care în chip minunat o hrănea în cel mai sfânt loc din Templu, în Sfânta Sfintelor, loc în care doar arhiereul intra o dată pe an. Faptul că imnograful îi menționează numele îngerului și că aceasta obișnuia să intre în Sfânta Sfintelor ne determină să afirmăm că pe lângă sursele deja menționate, acesta a făcut apel la alte texte din Tradiția Bisericii. Totodată, autorul cântării lasă să se întrevadă faptul că asupra Fecioarei harul Duhului Sfânt se sălășluire de timpuriu, realitate care a sporit mirarea pe care cetele îngerești au avut-o cu privire la taina Fecioarei Maria.

Din conținutul cântărilor aflăm informații noi despre evenimentul petrecut cu Fecioara la Templu. Unul dintre acestea este acela că Fecioara nu a fost întâmpinată de Barachia preotul, tatăl lui Zaharia, ci de Zaharia însuși pe care imnograful în consideră arhiereu: „De la Domnul luând roada făgăduinței Ioachim și Ana, pe Maica lui Dumnezeu, jertfă bine-primită, în Templu au adus-o astăzi, și Zaharia marele arhiereu, binecuvântându-o, a primit-o (stihiră de la Vecernia Mică – *Mineiul pe Noiembrie* 2005, 325).

Așa cum era de așteptat, textul psalmic (Ps 44,11-16) pe care Sfântul Maxim îl considera a fi o prefigurare a acestui eveniment este asumat de imnograf și inserat în cadrul mai multor cântări pentru a sublinia împlinirea unei rânduieli tainice pe care Dumnezeu a pregătit-o încă din primele pagini ale Scripturii: „David mai înainte a glăsuit de tine Curată, mai înainte văzând sfinţirea intrării tale în Biserică, întru care marginile astăzi prăznuind, te binecuvintează pe tine, Prealăudată...” (stihira de la Slavă... Și acum la *Doamne strigat-am*, Vecernia mică); „Să se bucure David, lovind în alăută, că zice: Aduce-se-vor împăratului fecioare în urma ei, cele de aproape ale ei se vor aduce...” (stihiră de la Litie, Vecernia Mare); „Davide mergi înainte în Biserica lui Dumnezeu, şi bucurându-te primeşte pe Împărăteasa noastră, şi către dânsa strigă: Intră Doamnă, în Biserica Împăratului, intră...” (Sedelna a doua, Utrenie) (*Mineiul pe Noiembrie* 2005, 325, 328, 330).

Repere teologice

Sfânta Fecioară este comparată cu Templul lui Dumnezeu, fapt care sugerează prezența nemijlocită a lui Dumnezeu între oameni, așa cum odinioară Domnul se sălășluise în mijlocul poporului Său Israel.

Evenimentul aducerii la Templu a Sfintei Fecioare consemnează o tradiție iudaică, anume cea în închinării unor copii la Templul din Ierusalim. Un episod biblic care face trimitere la o asemenea practică este menționat în cărțile Regilor, unde este consemnată închinarea lui Samuel de către mama sa Ana (1Rg 2).

Reprezentare artistică

Denumirea consacrată a acestei sărbători și implicit a icoanei praznicului (*Intrarea în Biserică a Maicii Domnului*) nu surprinde în totalitate specificitatea acestui eveniment. Intrarea la care se face referire aici are în vedere ducerea la Templul din Ierusalim a Sfintei Fecioare și închinarea ei Domnului. Cu alte cuvinte denumirea adecvată a scenei ar trebui să fie *Intrarea în Templu a Maicii Domnului* sau Închinarea la Templu a Maicii Domnului. În cazul de față biserica este înțeleasă cu sensul de casă a Domnului sau spațiu închinat lui Dumnezeu.

Tiparul iconografic al acestui eveniment avea să fie bine conturat la sfârșitul primului mileniu creștin. O dovadă în acest sens ne oferă miniaturistul care a pictat scenele din Minologhionul (cca. 985) împăratului bizantin Vasile al II-lea Bulgaroctonul care provenea din puternica dinastie macedoneană. Miniatura surprinde principalele momente ale evenimentului: aducerea la Templu a Fecioarei de către părinții Ioachim și Ana; alaiul de tinere care o însoțea cu făclii aprinse; întâmpinarea copilei de către preot/arhiereu și hrănirea Fecioarei de către îngerul Domnului. În această reprezentare putem remarca faptul că părinții ei se află în spatele Fecioarei, nu în urma alaiului de tinere, așa cum va apărea în marea

majoritate a frescelor bizantine, cum de altfel se sugerează în izvoarele scrise care stau la baza narațiunii evenimentului.



Miniatură din Minologhionul lui Vasile II (cca. 985)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Presentation_of_Virgin_Mary_(Menologion_of_Basil_II).jpg*

Cele două momente esențiale ale sărbătorii, aducerea Fecioarei la Templu și șederea acesteia în cadrul sanctuarului aveau să fie înfățișate artistic, fără excepție, în reprezentările bizantine, fie că avem în vedere mozaicurile, frescele, fie icoanele pe lemn.

Din categorialul mozaicurilor atenția noastră va fi concentrată pe reprezentarea de la Mănăstirea Dafni (Grecia) din secolul al XI-lea și pe cea din Biserica Chora (Constantinopol) care datează din secolul al XIV-lea. Mozaicul din mediul grec îi oferă Sfintei Fecioare prim-planul așa cum este și firesc. Îmbrăcată cu haine de culoare închisă, cu capul acoperit pe jumătate, Maria este prezentată de părinții ei arhiereului. Pe chipul părinților se poate observa bucuria împlinirii făgăduinței lor, dar și tristețea/îngrijorarea că se despart de fiica lor. Arhiereul este reprezentat într-un baldachin închis, având trupul înclinat și mâinile întinse pentru a o primi în brațe pe Fecioara care face un gest similar. În spatele arhiereului este înfățișat un postament înalt cu trepte pe care este așezat un tron. Fecioara Maria, având aceeași vestimentație, șade pe acel scaun și se află în dialog cu un înger care coboară din ceruri. În cealaltă parte a mozaicului sunt reprezentate fecioarele care au în mâini făclii aprinse și comunică între ele. Mozaicul constantinopolitan asumă același tipar de reprezentare, cu o singură diferență notabilă: evenimentul este expus circular pe o boltă. Punctul central în reprezintă baldachinul în care este înfățișată aducerea

Fecioarei înaintea arhiereului și comunicarea acesteia cu îngerul Domnului în interiorul sanctuarului.

Prima frescă bizantină asupra căreia vom insista în demersul nostru analitic de observare a evoluției tiparului iconografic al acestei sărbători, aparține Bisericii din Karyes (Muntele Athos), care datează din secolul al XIII-lea. Pictura aparține celebrului pictor Manuel Panselinos, reprezentantul principal al școlii macedonene de pictură bizantină. Scena surprinde atât aducerea Fecioarei la Templu, cât și șederea acesteia în sanctuar alături de înger. Prima parte a evenimentului este înfățișată în toată complexitatea sa. Părinții Ioachim și Ana o încredințează pe fiica lor alaiului de tinere, așa cum de altfel ne sugerează că s-a întâmplat *Protoevanghelia lui Iacob*. Una dintre tinere o introduce pe copilă în grupul lor pentru a o duce în cadrul acestei procesiuni rituale la Templu. Pictorul M. Panselinos consideră că este potrivit să o reprezinte pe Fecioara Maria și lângă arhiereu pentru a marca și momentul încredințării ei slujitorului Templului. Una dintre tinere o însoțește pe Maria până lângă arhiereu care o primește în brațele sale, cuprinzându-o pe copilă de după umeri. În spatele lui Ioachim și a Anei este semnalată și prezentă unui grup de oameni, pe care îi menționează și textul apocrif. Aceștia văzându-o pe Fecioară cum urcă treptele și cum dănțuiește înaintea Domnului au îndrăgit-o numaidecât.



Frescă ce aparține Bisericii din Karyes, Muntele Athos (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Presentation_of_Mary_of_Protat.jpg*

Acest tipar de reprezentare (exceptând momentul preluării Sfintei Fecioare de către una dintre tinere de la părinții ei) se regăsește în majoritatea frescelor din secolele XIII-XIV, fie că le avem în vedere pe cele din Muntele Athos, Serbia sau Macedonia de Nord. Între cele mai importante picturi bizantine din această perioadă le menționăm pe cele din: Biserica din Kučevište, lângă Skopje în Macedonia de Nord – sec. al XIII-lea; Mănăstirea Hilandari din Muntele Athos – sec. al XIV-lea; Biserica Domnească din Studenica, Serbia – sec. al XIV-lea și o frescă din Ohrida, Macedonia de Nord – sec. al XIV-lea. Fresca din Kučevište iese în evidență prin statura pe care o are Fecioara. Diferența de înălțime dintre aceasta și tinerele care o însoțesc este mult mai mică. Comparând cu modul în care a fost reprezentată Maria în celelalte fresce am putea afirma că aceasta ar avea în jur de șapte ani, așa cum de altfel consemnează și Epifanie Monahul care susținea că Fecioara a fost adusă definitiv la Templu la vârsta de șapte ani, nu de trei cum menționează celelalte izvoare.



Frescă din Biserica Domnească din Studenica, Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Presentation_of_the_Mother_of_God_in_the_Temple,_Church_of_St._Joachim_and_Anne,_King%27s_Church_in_Studenica,_1313-14.jpg*

Modul în care este reprezentată scena din Ohrida indică mai degrabă de tiparul în care aveau să fie pictate icoanele care înfățișează și orientează scenele pe verticală nu pe orizontală. În cazul icoanelor observăm că se revine la așezarea entităților personale conform miniaturii și mozaicurilor prezentate, anume că părinții Fecioarei sunt reprezentați lângă fiica lor, nu în spatele alaiului format din tinerele care o însoțesc pe copilă spre Templu cu făclii în mână. Pentru exemplificare am ales două

icoane bizatine sprecifice mediului grec și celui rus: icoana de la Mănăstirea Hilandar, Muntele Athos, care a fost datată în jurul anului 1320 și icoana de la Mănăstirea Sf. Chiril al Lacului Alb, cel mai important așezământ monahal din nordul Rusiei (sec. al XV-lea).



Frescă din Ohrida, Macedonia de Nord (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Presentation_of_Mary,_II_Half_of_XIV_Century,_St_Mary_Perivleptos_Church,_Ohrid_Icon_Gallery.jpg*

Dionisie din Furna oferă următoarele detalii pentru realizarea tiparului iconografic: „Templu [mare] și la margine, în fața ușii, pe cele trei trepte, proorocul Zaharia, îmbrăcat în veșminte arhierești și stând [cu cuviință], își întinde mâinile înainte; și Prea Sfântă Fecioară, fiind de trei ani, se suie pe trepte înaintea lui, având o mână întinsă către el, și în cealaltă ținând o făclioară. Și dinapoia ei Ioachim și Ana, uitându-se unul la altul și arătându-și-o. Și lângă ei mulțime de fecioare purtând făclii. Și deasupra templului un baldachin frumos [împodobit], sub care șezând Prea Sfânta Fecioară primește pâinea pe care arhanghelul Gavriil i-o aduce, și o binecuvântează” (Dionisie de Furna 2000, 138).

4. Buna Vestire*

Text bibic suport

Buna Vestire este primul eveniment din viața Maicii Domnului care este consemnat în Sfânta Scriptură. Acesta este relatat doar de către Evanghelistul Luca (1,26-38), cel care avea să ne furnizeze și informații despre întâlnirea Născătoarei cu rudenia sa Elisabeta, mama Sfântului Ioan Botezătorul. Episodul întâlnirii dintre Fecioara Maria și îngerul care i-a vestit „plinirea vremii" rânduite de Dumnezeu pentru răscumpărarea omenirii din robia păcatului este pus în legătură cu minunea zămislirii la bătrânețe a Înaintemergătorului Domnului. La șase luni de la acest eveniment, același înger care i s-a arătat lui Zaharia în Templu, Arhanghelul Gavriil vine în cetatea Nazaretului la o Fecioară, al cărei nume era Maria, pentru a vesti întruparea Fiului lui Dumnezeu. Luca semnalează faptul că această Fecioară care era logodită cu Iosif, era descendentă din spița regală a lui David (1,27). Îngerul i se închină cu reverență și rostește cuvinte care subliniază statutul aparte pe care aceasta îl avea înaintea lui Dumnezeu: „Bucură-te, ceea ce eşti plină de har, Domnul este cu tine. Binecuvântată ești tu între femei." (1,28). Fecioara nu se înspăimântă de prezența îngerului, semn că acesta îi era familiar, ci se tulbură de gestul, atitudinea și în special de cuvintele acestuia. Îngerul o liniștește și îi împărtășește motivul vizitei sale, spunându-i că a aflat har înaintea Domnului și că va naște un fiu, al cărui nume va fi Iisus. Îngerul ține să precizeze faptul că acesta nu este un copil obișnuit, ci este Fiul lui Dumnezeu. Despre el îl mai spune că va fi mare, că va fi considerat Fiu al Celui Preaînalt, că va fi moștenitorul de drept al dinastiei davidice, că va stăpâni peste toată casa lui Israel în vecie și că împărăția pe care o va inaugura va fi fără sfârșit (1,32). Conștientă fiind de statutul dumnezeiesc al acestui Fiu, Fecioară îl întreabă pe înger privitor la modul în care se vor împlini toate acestea de vreme ce ea nu a cunoscut bărbat. Îngerul îi răspunde astfel: „Duhul Sfânt Se va pogorî peste tine şi puterea Celui Preaînalt te va umbri; pentru aceea şi Sfântul care Se va naște din tine, Fiul lui Dumnezeu se va chema." (1,35). Pentru a argumenta cele spuse, îngerul îi oferă ca argument zămislirea minunată de care a avut parte Elisabeta care deși era sterilă, a dobândit fiu la bătrânețe, când potrivit firii omenești acest lucru ar fi fost imposibil. Prin aceasta, îngerul dorea să scoată în evidență faptul în atotputernicia Sa, Dumnezeu poate să facă până și lucrurile care omului i se par a fi cu neputință de

***** Prima versiune a acestui capitol a fost publicată în limba engleză: Stelian Pașca-Tușa, Gabriel-Ștefan Solomon și Bogdan Șopterean, „The Annunciation in Byzantine Art. Patterns of Representation," *European Journal of Science and Theology* 19.3 (2023): 133-44.

săvârșit. Fecioara acceptă misiunea care-i este încredințată și devine parte a acestei minuni prin rostirea cuvintelor: „Iată roaba Domnului. Fie mie după cuvântul tău!” (1,38). Îndeplinindu-și rolul de mesager, îngerul pleacă de la ea și se întoarce la Cel care l-a trimis.

Text apocrif suport

Evenimentul Bunei Vestiri este consemnat și în Protoevanghelia lui Iacob. Însă înainte de a relata cele întâmplate, autorul scrierii apocrife oferă câteva detalii care sporesc înțelegerea contextului larg și înșiruirea logică a evenimentelor. Textul apocrif descrie mai întâi modul în care lui Iosif i-a fost încredințată Fecioara Maria spre purtare de grijă. De-ndată ce Fecioara a împlinit doisprezece ani, preoții Templului au ținut sfat cu privire la soarta Mariei, care nu mai putea rămâne în sanctuar datorită vârstei sale. Aceștia i-au cerut arhiereului Zaharia să intre în Sfânta Sfintelor să se roage și să afle care este voia Domnului cu privire la Maria. Acesta intră în Templu, se roagă și are parte de o anghelofanie. Îngerul Domnului îi spune arhiereului să cheme pe bărbații văduvi și vrednici din popor și Dumnezeu le va face cunoscut printr-o minune cui o va încredința pe Fecioară. Zaharia a luat toiegele bărbaților văduvi care au răspuns chemării, le-a dus pe toate în Sfânta și s-a rugat. Apoi s-a întors și a înapoiat fiecăruia toiagul care îi aparținea. Când Iosif a luat toiagul său în mână, o porumbiță a ieșit din acesta și zburând i s-a așezat pe cap. Atunci arhiereul a rostit aceste cuvinte: „Iosife, Iosife! Ție ți-a ieșit soțul să iei fecioara Domnului în paza ta!” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 226). Cu toate că la început ezită, la intervenția fermă a arhiereului acesta acceptă misiunea încredințată, o ia pe Fecioara Maria și o duce în Nazaret.

În acea perioada preoții de la templu au ținut sfat și au hotărât să schimbe catapeteasma Templului. Astfel că au chemat pe cele mai vrednice fecioare din casa lui David, printre care se număra și Maria, pentru a le oferi prin tragere la sorți misiunea de a țese unul din materialele din care urma să fie realizată catapeteasmă. Mariei i-a revenit sarcina de a țese porfira, purpura adevărată și purpura stacojie. Întorcându-se în Nazaret, Fecioara Maria a început să toarcă purpura. Într-una din zile, aceasta a ieșit în grădină pentru a aduce în casă apă cu ulciorul și de-ndată a auzit un glas care i-a zis: „Bucură-te, cea plină de har! Domnul este cu tine! Binecuvântată ești tu între femei!” Maria s-a uitat de jur împrejur și nu a văzut pe nimeni, fapt pentru care a intrat degrabă în casă. A lăsat ulciorul, s-a așezat pe scaun și a început să toarcă porfira. În clipa aceea, un înger a apărut înainte ei și i-a vestit cele privitoare la nașterea Fiului lui Dumnezeu (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 227-8). Nu vom insista asupra acestora, fiindcă informațiile sunt preluate și sintetizate după Evanghelia lui Luca.

Constatăm faptul că textul apocrif insistă pe momentele care au premers Buna Vestire pentru a oferi un plus de înțelegere întregului context. Amănuntele oferite de

Protoevanghelie aveau să fie preluate și dezvoltate de către Părinții care au conturat principalele momente din viața Maicii Sfinte și ulterior, iconografia le-a asumat în vederea unei mai bune transmiteri a mesajului teologic al acestor episoade din viața Fecioarei Maria.

Repere patristice

Epifanie Monahul consideră că evenimentul Bunei-Vestiri s-a petrecut la șase luni după venirea Fecioarei în casa lui Iosif. Arătarea îngerului s-a petrecut pe la ceasul al nouălea, după ce Fecioara petrecuse tot timpul zilei respective în post și rugăciune, așa cum de altfel făcea în fiecare zi. Epifanie susține că Fecioara nu a spus nimănui cele întâmplate atunci, nici măcar lui Iosif, ci a păstrat în inima ei taina acelei vestiri, până după Înălțarea la cer a Fiului lui Dumnezeu. Tot Epifanie consemnează faptul că evenimentul Bunei-Vestiri s-a petrecut în prima zi a săptămânii, în prima lună după ciclul lunar (aprilie), adică în prima zi a noului an, moment care coincide cu ziua în care Dumnezeu a creat lumea (Epifanie Monahul 2007, 13). Această informație a fost prelată și de către alți Sfinți Părinți care au corelat cuvântul Fecioarei („fie") cu cel al Creatorului („să fie!"). Printre aceștia amintim și pe Sfântul Maxim Mărturisitorul. Epifanie Monahul oferă mai multe mărturii de-ale Părinților (Dionisie Areopagitul, Atanasie al Alexandriei, Leon al Romei) prin care se afirmă faptul că Maria a rămas Fecioară și după evenimentul zămislirii. În acest sens aduce ca argument profeția lui Iezechiel (44,2-3) ușa Templului care rămâne încuiată după intrarea și ieșirea Domnului (Epifanie Monahul 2007, 14).

Sf. Simeon Metafrastul compară cuvântul îngerului cu cel rostit de Dumnezeu Evei prin care îi vestea nașterea cu dureri. Acum îngerul vorbește de o bucurie care covârșește orice durere; acum zice el „bucuria moșește durerile nașterii" (Sf. Simion Metafrastul 2007, 29). Același sfânt semnalează faptul că între Iosif și Maria nu existaseră relații trupești, după ce aceasta fusese încredințată bătrânului său ocrotitor. Această realitate reiese din cuvintele Mariei care îi spune îngerului că ea nu a cunoscut bărbat. Sfântul Simeon redă cuvintele Sfântului Grigorie al Nazianzului, care explică ce anume s-a petrecut atunci când îngerul i-a vestit zămislirea, iar Fecioara a zis „Fie": „Deci prin venirea Duhului Sfânt puterea Celui Preaînalt Care este Hristos, ia chip în Fecioara. Căci așa cum umbra trupurilor se conformează figurii celor ce o preced, tot așa întipărirea și semnele distinctive ale Dumnezeirii Fiului transpar în puterea Celui Născut, Care prin lucrările facerii de minuni Se arată icoană, pecete, adumbrire, reflex al strălucirii Prototipului" (Sf. Simion Metafrastul 2007, 30).

În opinia Sfântului Maxim Mărturisitorul, logodirea Mariei cu bătrânul Iosif a oferit un cadru ideal de protecție nu numai față de rigorile Legii, ci și de uneltirile „vrăjmașului cel răzvrătit" care le avea în vedere pe fecioarele din neamul lui David, din rândul căror avea să se nască Mesia, potrivit cuvintelor lui Isaia și ai altor profeți

(Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 91). După evenimentele minunate petrecute la Templu, Iosif vine împreună cu Fecioara în Nazaret și îi cere să le poarte de grijă și să le deprindă cu înțelepciunea și cu priceperea pe fiicele sale care era mai în vârstă decât ea (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 93). Sfântul Maxim semnalează faptul că Buna Vestire a coincis ca interval temporal cu timpul în care Dumnezeu a creat lumea: „Era luna întâi, când Dumnezeu a zidit lumea întreagă, ca să ne învețe că acum înnoiește din nou lumea învechită. Era întâia zi a săptămânii, care este duminica, zi în care a nimicit întunericul dintâi și a zidit lumina întâi-născută, zi în care a avut loc slăvita Înviere din mormânt a Împăratului și Fiului Său și, în același timp, învierea firii noastre; și nu era doar ziua întâia, dar și ceasul întâi, după cuvântul prorocului: *o va ajuta Domnul dis-de-dimineață* (Ps 45,6)” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 93). Sfântul Maxim subliniază faptul că Fecioara nu s-a tulburat de vederea îngerului; aceasta era obișnuită cu prezența lui, fiindcă el îi aducea hrană în templu. Ea s-a mirat de cuvintele pe care acesta le rostise (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 95). Sfântul Maxim confirmă mărturiile Părinților care au susținut pururea fecioria Maicii Sfinte, zicând că zămislirea nu a dezlegat fecioria și a fost mai degrabă o pecete și o chezășie a neprihănirii sale și semn al sfințeniei (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 99).

Perspective liturgice

Troparul praznicului consemnează importanța teologică a acestui eveniment: „Astăzi este începutul mântuirii noastre şi arătarea Tainei celei din veac. Fiul lui Dumnezeu, Fiu Fecioarei Se face şi Gavriil Harul Îl binevesteşte. Pentru aceasta şi noi, împreună cu Dânsul, Născătoarei de Dumnezeu să-i strigăm: Bucură-te, cea Plină de har, Domnul este cu tine!” (*Mineiul pe Martie* 1930, 185). Buna Vestire marchează momentul în care se pune început acțiunii de mântuire a neamului omenesc prin Întruparea Fiului lui Dumnezeu, care a avut misiunea de a răscumpăra din păcat întreaga omenire. Acest eveniment este de fapt o taină pe care Dumnezeu o rânduise din veac. În prima parte a cântării, imnograful concentrează toată învățătura teologică a praznicului și scoate în evidență minunea cea mai presus de fire, anume aceea că Fiul lui Dumnezeu devine și Fiu al omului prin mijlocirea Sfintei Fecioare. Evenimentul în sine coincide cu revărsarea harului lui Dumnezeu pentru omenire, fapt semnalat de arhanghelul Gavriil care vestește întruparea Cuvântului în pântecele Fecioarei prin pogorârea Duhul Sfânt peste aceasta. Spre finalul cântării, credincioșii sunt îndemnați să se alăture îngerului în acțiunea sa de preamărire a Fecioarei. Semnalăm și faptul că imnograful ne atenționează prin cuvântul de la început – astăzi, că cei adunați la praznic sunt contemporani evenimentului Bunei Vestiri.

Condacul sărbătorii atrage atenția asupra importanței evenimentului petrecut cu Fecioara în Nazaret: „Pe Cel de o Fiinţă cu Tatăl şi cu Dumnezeiescul Duh, pe Fiul şi Cuvântul lui Dumnezeu, L-ai zămislit, Curată, cu venirea Preasfântului

Duh, spre înnoirea neamului omenesc, Ceea ce eşti fără prihană, când Arhanghelul ţi-a strigat ţie glasul cel de veselie lumii: Bucură-te, Mireasă Nenuntită!” (*Mineiul pe Martie* 1930, 195). Cel care avea să se întrupeze în pântecele Miresei nenuntite, Fiul și Cuvântul lui Dumnezeu era consubstanțial și egal cu Tatăl și cu Duhul. Înomenirea Lui s-a făcut pentru restaurarea și înnoirea neamului omenesc căzut în robia păcatului. Datorită acestui fapt, vestirea îngerului avea să aducă bucurie la toată lumea.

Icosul sărbătorii, care este identic cu primul icos al Acatistului Bunei Vestiri privește întruparea Domnului prin ochii îngerului care se minunează în sine de cele întâmplate și o elogiază pe Fecioară: „Îngerul cel mai întâi stătător din cer a fost trimis să-i zică Născătoarei de Dumnezeu: Bucură-te! și împreună cu glasul lui cel netrupesc văzându-te, Doamne, întrupat, s-a spăimântat și i-a stat înainte, grăindu-i unele ca acestea: Bucură-te, prin care răsare bucuria; Bucură-te, prin care piere blestemul; Bucură-te, chemarea lui Adam celui căzut; Bucură-te, mântuirea lacrimilor Evei; Bucură-te, înălțime întru care cu anevoie se suie gândurile omenești; Bucură-te, că eşti scaun Împăratului; Bucură-te, că porți pe Cel ce pe toate le poartă; Bucură-te, steaua care arăţi Soarele; Bucură-te, pântecele dumnezeieștii întrupări; Bucură-te, prin care se înnoiește făptura; Bucură-te, prin care prunc se face Făcătorul; Bucură-te, Mireasă, pururea Fecioară!” (*Mineiul pe Martie* 1930, 195). Din cuvintele prin care o fericește pe Cea care a acceptat să fie Maica Fiului lui Dumnezeu, reiese faptul că îngerul începe să înțeleagă taina ce s-a făcut prin lucrarea Treimii și prin intermediul Fecioarei, anume mântuirea protopărinților și prin ei a întregului neam omenesc. Preamărindu-o pe Fecioara Maria, îngerul folosește câteva expresii simbolice (scaun, stea) care o pun în legătură cu Cel care S-a zămislit în pântecele ei. Apoi scoate în evidență importanța pe care a avut-o Fecioara pentru istoria mântuirii noastre.

Mirarea îngerului și conștientizarea tainei pe care o binevesteşte reprezintă teme predilecte pentru mai multe cântări din cadrul Vecerniei și a Utreniei. Așa este și cazul cântării de la *Slavă... Și acum...* de la „Doamne strigat-am” din cadrul slujbei Vecerniei: „Trimis a fost din cer Gavriil Arhanghelul, să binevestească Fecioarei zămislirea, și venind în Nazaret, cugeta în sine, de minune spăimântându-se. Cum Cel ce este necuprins întru cele de sus, din Fecioară vrea să se nască? Cel ce are scaun cerul, și așternut al picioarelor pământul, în pântece de Fecioară încape, spre care cei cu câte șase aripi și cei cu ochi mulți nu pot privi. Acela ca un cuvânt a voit să se nască dintr-însa. Al lui Dumnezeu este cuvântul acesta. Deci de ce stau și nu grăiesc Fecioarei? Bucură-te cea plină de har, Domnul este cu tine; Bucură-te Curată Fecioară; Bucură-te Mireasă care nu știi de mire; Bucură-te Maica vieții. Binecuvântat este rodul pântecelui tău” (*Mineiul pe Martie* 1930, 186-7). Semnalăm faptul că îngerii află anumite rânduieli ale lui Dumnezeu cu

privire la oameni de abia când aceștia sunt trimiși să le vestească oamenilor. Având minte capabilă să înțeleagă mult mai profund cele petrecute, îngerul este cuprins de uimire și bucurie, fapt care-l determină să intre într-o zonă doxologică de manifestare în care îl preamărește pe Cel întrupat și pe Maica Sa.

Repere teologice

Buna Vestire reprezintă începutul mântuirii neamului omenesc și momentul în care este vindecat neascultarea și răzvrătirea primilor oameni. Acesta este momentul „plinirii vremii” (Gal 4,4) despre care avea să vorbească Sfântul Pavel, moment rânduit de Dumnezeu în vederea realizării planului de mântuire a lumii. Totodată, întruparea Domnului marchează momentul intrării în timp a Fiului lui Dumnezeu, Care din veșnicie Se coboară între cele create pentru a le ridica spre cele înalte.

Reprezentare artistică

Buna Vestire a fost reprezentată de timpuriu, încă din perioada primară a Bisericii. Una din cele mai vechi fresce care înfățișează acest eveniment, aparține Catacombei Priscilei, unul din cele mai vechi și mai extinse locuri de înmormântare din Roma. Pictura datează din prima jumătate a secolului al III-lea. Fecioara Maria este reprezentată șezând pe un scaun cu spătar înalt sau pe un tron împărătesc. Vestimentația Fecioarei este specifică tradiției romane: poartă tunică și pallium. Înaintea Fecioarei se află Arhanghelul Gavriil îmbrăcat în tunică. Remarcăm faptul că arhanghelul este înfățișat sub chipul unui înger care nu are aripi. Imaginea arhanghelului apter este una inedită în iconografie. Aceasta se datorează, cel mai probabil, dorinței pictorilor de a diferenția pe îngerii creștini de cei ai zeiței Victoria care erau înaripați. Dialogul dintre Fecioara Maria și înger este simbolizat prin mâna pe care Arhanghelul Gavriil o ține îndreptată spre Născătoarea Domnului. Semnalăm faptul că Fecioara nu poartă văl, element vestimentar care este caracteristic răsăritului creștin. Prin șederea pe scaun este subliniată demnitatea Fecioarei.

Tot în mediul italian, găsim o frescă de inspirație bizantină în Castelul Seprio din Lombardia, Italia, datată de specialiști undeva în jurul anului 650, care scoate în evidență dinamismul îngerului care coboară din cer. Exceptând mozaicul din Basilica Santa Maria Maggiore, principalele reprezentări ale Bunei Vestiri, indiferent de tehnica în care au fost realizate, îl prezintă pe înger stând în picioare înaintea Fecioarei. În fresca de la Seprio, observăm că îngerul vine în zbor spre Născătoarea care șade pe tron. Semnalăm și faptul că acest eveniment este corelat de către pictor cu proba nevinovăției Fecioarei, care, potrivit unui ritual iudaic, trebuia să bea o apă amară, scenă care este pictată în același cadru, fără o separare evidentă.

Totodată, subliniem și faptul că în Răsăritul creștin, începând cu secolul al VI-lea (vezi vasul circular plat de cupru din Mesopotamia de Nord) poate fi sesizată

o nouă tendință de reprezentare a Fecioarei Maria, anume în picioare, nu șezând. În felul acesta este subliniată smerenia, disponibilitate spre dialog, dar și noblețea celei care se ridică pentru a comunica de-ndată cu mesagerul ceresc. Acest tipar care surprinde un alt gest din tradiția regală bizantină, avea să se generalizeze în iconografia răsăriteană.



Castelul Seprio din Lombardia,
Italia (sec. VII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maestro_di_castelseprio,_storie_dell%27infanzia_di_cristo,_datazione_incerta_tra_l%27830_e_il_950_dc_ca.,_10_annunciazione_e_visitazione_0.jpg*
Copyright: *Sailko, CC BY 3.0*

Datorită evoluției crescânde a cultului Maicii Domnului, fapt datorat și hotărârilor Sinoadelor Ecumenice care o considerau pe Fecioara Maria a fi Născătoare de Dumnezeu, reprezentările artistice ale evenimentelor din viața acesteia au început să se înmulțească vizibil.

Astfel că încă din secolul al IV-lea, episodul Bunei Vestiri apare și pe sarcofage. Basorelieful de pe unul din pereții laterali ai renumitului sarcofag „Pignatta" de la Ravenna, Italia (sec. IV-V) propune un tip de reprezentare, inspirat din textul apocrif al Protoevangheliei lui Iacob, care avea să-și găsească ecou în veacurile următoare. Fecioara Maria este înfățișată torcând lâna dintr-un vas care este poziționat lângă scaunul pe care șade. Vestimentația nobiliară, de tip roman, este un amănunt nelipsit din primele reprezentări ale Bunei Vestiri. Îngerul înaripat șade înaintea acesteia, comunicându-i mesajul divin. Pe Fecioara Maria o mai putem vedea în această ipostază și pe un basorelief de lemn (sec. V-VI, cca. 500), de proveniență coptă, care se păstrează la Muzeu Louvre din Paris, sau pe

vasele/cutiile cilindrice de fildeș (sec. V-VI) care se păstrează la Muzeul de stat din Berlin și la Muzeul de Artă din Cleveland (Lidova 2017, 50). Reținem faptul că scrierea apocrifă și textele patristice care au asumat detaliile din textul Protoevangheliei cu privire la pregătirea purpurei și a mătăsii stacojii pentru catapeteasma Templului din Ierusalim, au devenit sursă de inspirație suplimentară (pe lângă textul evanghelic) pentru artiștii creștini.



Castelul Seprio din Lombardia, Italia (sec. VII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tumba_de_Dante_-_detalle_sarc%C3%B3fago.jpg*
Copyright: Hispalois, CC BY-SA 4.0

Sub influența surselor menționate mai sus a apărut un alt tipar de reprezentare: Buna Vestire de la izvor. Potrivit scrierii apocrife, prima parte a evenimentului s-a petrecut la izvorul din grădina unde Fecioara s-a dus să ia apă. Acolo a auzit cuvintele îngerului care încă nu se arătase: „Bucură-te, cea plină de har! Domnul este cu tine! Binecuvântată ești tu între femei!” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 227). Chiar dacă îngerul s-a arătat Mariei doar în casă, unde a continuat să-i vestească cele privitoare la zămislirea Domnului, iconografia îl înfățișează pe înger dialogând cu Fecioara. Prima reprezentare de acest tip se găsește pe pereții sculptați în fildeș ai unui Evangheliar care se păstrează la Domul din Milano, Italia, artefact care datează din secolul al V-lea și provine cel mai probabil din Ravenna (Spier 2007, 256-8).

Scena Bunei Vestiri a fost gravată și pe un vas circular plat de cupru (probabil o patenă) cu diametrul de 14 cm, care era folosit în ritualurile cultice. Acesta a fost găsit în Mesopotamia de Nord și datează din secolul al VI-lea (cca. 550).

Îngerul are în mâna stângă un toiag, semn al autorității, iar Fecioara are alături un vas, prin intermediul căruia se sugerează acțiunea de toarcere a porfirei.



Mozaic din Biserica Santa Maria Maggiore, Roma (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_on_the_triumphal_arch_of_santa_maria_maggiore_in_rome.png*

O altă reprezentare inedită, de data aceasta în tehnica mozaic, este Buna Vestire de pe arcul triumfal al Bisericii Santa Maria Maggiore, Roma, Italia (sec. V, cca. 432-444). Fecioara Maria șade pe un tron, torcând. Picioarele sale sunt așezare pe un postament, fapt care relevă demnitatea sa împărătească, alături de vestimentația nobiliară de tradiție romană, care impresionează prin frumusețe și podoabe. Dacă în Catacomba Priscilei și în celelalte reprezentări aveam semnalată prezența unui singur înger, în cazul de față mai sunt înfățișați, pe lângă Arhanghelul Gavriil, încă trei îngeri: unul dintre ei se află în zbor, venind din cer; doi sunt în partea dreaptă a Fecioarei, iar Gavriil se află de cealaltă parte dialogând cu Născătoarea, fapt semnalat de mâna lui dreaptă care este ridicată. Remarcăm în cadrul scenei și prezența unui porumbel care coboară în zbor din cer. Acesta îl simbolizează pe Duhul Sfânt care se pogoară deasupra Fecioarei, umbrindu-o. Prezența porumbelului în icoanele unde este reprezentată Sfânta Treime (Botezul Domnului, Buna Vestire etc.) s-a generalizat după Sinodul I Ecumenic.

De regulă în iconografia Bune-Vestiri este reprezentat și un „aedicul” care face trimitere la ideea că Fecioara Maria este templul în care Fiul lui Dumnezeu S-a sălășluit între oameni. Acest detaliu este prezent în Basilica Santa Maria Maggiore, dar și în cadrul unui mozaic din Basilica din Porec (Istra, Croația) care a fost construită de către episcopul Eufrasius. Mozaicul care este realizat pe peretele absidei de nord, datează din secolul al VI-lea (cca. 550). Fecioara este înfățișată la intrarea aediculului, șezând pe un tron. În felul acesta, ideea că aceasta ar fi templul în care S-a sălășluit Fiul lui Dumnezeu este mult mai bine sugerată decât în mozaicul

din Basilica Santa Maria, unde templul este poziționat undeva în lateral. Semnalăm faptul că Fecioara este reprezentată torcând porfira. Ducerea mâinii drepte la față indică mirarea pe care a avut-o la auzul cuvintelor rostite de înger.

Pe arcul de triumf al Bisericii Sfinților Nereo și Achilleo din Roma (sec. VIII-IX, cca. 800) este reprezentată Buna Vestire în două ipostaze: una premergătoare zămislirii, iar cealaltă după ce Fecioara acceptă misiunea încredință ei de Dumnezeu prin intermediul îngerului. Prima reprezentare se înscrie într-un din tipurile deja menționate, Fecioara stând înaintea îngerului în fața unui tron. Cealaltă reprezentare pune accent pe zămislirea Fiului lui Dumnezeu în pântecele ei. Fecioara este înfățișată aici în ipostază de Maică ce are în brațele sale pe Fiul ei sub chip de prunc. Îngerul care-i bine vestise, stă acum alături de ea în calitate de martor ocular al împlinirii cuvintelor lui Dumnezeu. Cele două reprezentări încadrează evenimentul Schimbării la Față a Domnului de pe Tabor care relevă firea dumnezeiască a Acestuia. Este posibil ca artistul să fi dorit să scoată în evidență faptul că Cel care este întrupat în pântecele Fecioarei este Dumnezeu adevărat.

Chiar dacă mozaicurile de la începutul celui de-al doilea mileniu oferă detalii care scot în evidență diferite ipostaze și amănunte din cadrul evenimentului pe care pictorul a dorit să le accentueze, tiparele pe care aceștia le folosesc se regăsesc în reprezentările anterioare, fie că ne referim la fresce, basoreliefuri sau mozaicuri.



Mozaic din Catedrala Sfânta Sofia, Kiev (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/ File:Annunciation_sofia_kievskaya.jpg*

Vom începe analiza celor mai importante mozaicuri care înfățișează scena Bunei Vestiri cu cel din Catedrala Sfânta Sofia din Kiev. Acesta datează din prima

jumătate a secolului al XI-lea (cca. 1037-1050) și este alcătuit din două părți situate de-o parte și de alta a pereților care flanchează absida altarului. Îngerul se află pe peretele din stânga, iar Maica Domnului pe celălalt. Poziția picioarelor îngerului sugerează venirea sa din ceruri, toiagul din mâna stângă autoritatea cu care este investit, iar mâna dreaptă ridicată, transmiterea mesajului dumnezeiesc. Fecioara Maria este reprezentată în interiorul casei sale (fapt semnalat de covorul de pe jos), stând în picioare (în semn de respect pentru mesager), torcând cu ajutorul unui fus porfira pentru catapeteasmă. O perspectivă asemănătoare vom întâlni la Mănăstirea Dafni, din apropierea Atenei (Grecia) care provine din același secol (cca. 1090). Accentul cade în mod vizibil pe dialogul dintre cele două persoane (Gavriil și Fecioara Maria), fiindcă, exceptând tronul pe care șade Născătoarea, nu mai este înfățișat niciun detaliu arhitectural sau ornamental (Cavarnos 2005, 69).



Mozaic din Mănăstirea Dafni,
Grecia (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daphni_Monastery_mosaic_01.jpg*
Copyright: *Ktiv, CC BY-SA 4.0*

Scena Bunei Vestiri din Capela Palatină, Palermo (Sicilia), ce datează din secolul al XII-lea (cca. 1140-1150) este realizată pe una din arcadele de la baza turlei principale. Artistul a dorit să surprindă momentul în care Arhanghelul îi spune Fecioarei cum anume va zămisli prunc, fără să cunoască bărbat. În mijlocul arcadei este înfățișat cerul prin intermediul semicalotei circulare care descrește în intensitate cromatică de la alb și albastru deschis la negru. Din interiorul semicalotei iese o mână (a lui Dumnezeu Tatăl) care o binecuvântează pe Fecioară. Pe raza de lumină de pleacă de la Dumnezeu spre Maria este înfățișat un porumbel, simbol al Duhului

Sfânt, care vine din cer pentru a se sălășlui peste cea care a aflat har. Celelalte detalii (tronul, fusul din mâna etc.) se regăsesc în celelalte tipare pe care le-am menționat deja.



Basilica Santa Maria in Trastevere, Roma (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Cavallini_-_Annunciation_-_WGA04593.jpg*

Modelul sicilian avea să-și găsească ecou și în alte mozaicuri din mediul italian care aparțin secolului al XIII-lea. Mozaicurile din Basilica Santa Maria in Trastevere, Roma (cca. 1291) și cel din Basilica Santa Maria Maggiore, Roma (cca. 1295) marchează momentul în care este dezvăluită lucrarea tainică a Treimii în actul întrupării Fiului lui Dumnezeu. Dacă în Capela Palatină, prezența Tatălui era semnalată prin intermediul mâinii care binecuvântează, aici artistul Îl reprezintă pe Dumnezeu antropomorfizat, în interiorul semicalotei care simbolizează cerul. Tatăl este reprezentat asemeni Mântuitorului. Remarcăm faptul că în ambele mozaicuri, în spatele tronului pe care șade sau înaintea căruia stă Fecioara, se află un „aedicul" care face trimitere la tema templului în care se sălășluiește Dumnezeu. Totodată semnalăm și faptul că în Basilica Santa Maria in Trastevere, Fecioara are în mâna stângă o carte, amănunt care sugerează preocupările sale cu privire la cunoașterea Legii lui Dumnezeu. Despre această deprindere a scris autorul Protoevangheliei lui Iacob.

Secolele XIII-XIV consemnează prin intermediul a două mozaicuri ce provin din edificii de cult renumite pentru valoarea lor, o schimbare semnificativă în realizare scenei Bunei Vestire. Mozaicurile din Basilica San Marco, Veneția (Italia), care datează din jurul anului 1210 și din Biserica Chora, Constantinopol (sec. XIV)

redau tiparul vestirii de la izvor care a fost semnalat pentru prima dată în secolul al V-lea. În ambele mozaicuri poate fi observat dinamismul scenei.



Mozaic din Basilica San Marco,
Veneția (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation,_San_Marco_(Venice).JPG*

În mediul athonit în aceeași perioadă se înregistrează promovarea unui tipar clasic de reprezentare a evenimentului Bunei Vestiri în care Maica Domnului șade pe tron împărătesc, având într-una din mâini obiecte specifice torsului, care relevă pregătirea porfirei pentru catapeteasma din Ierusalim. În cadrul mozaicului din Catoliconul Mănăstirii Vatopedu (cca. 1300) Duhul Sfânt este înfățișat sub chipul porumbelului care coboară din semicalota ce simbolizează cerurile.

Revenind la picturile murale realizate în tehnica frescă, începând cu secolul al X-lea, putem constata faptul că artiștii bizantini s-au orientat îndeosebi spre modelul iconografic care are ca sursă principală textul biblic. Cu alte cuvinte, marea majoritate a pictorilor au optat pentru reprezentarea scenei în interiorul unei case, nu într-un spațiu deschis, la izvorul cu apă, unde textul apocrif sugerează că a avut loc prima parte a evenimentului Bunei Vestiri. În cazul primei variante de reprezentare avem două moduri de înfățișare: unul în care Fecioara stă în picioare înaintea îngerului, având „aedicul” în spate, iar în celălalt, Maica Domnului stă pe un tron împărătesc prin intermediul căruia se sugerează demnitatea Născătoarei.

În cele ce urmează vom expune dintr-o perspectivă cronologică principalele fresce din spațiu bizantin. Prima dintre acestea provine din Capadocia și face parte din ansamblul pictural al bisericii care în limba turcă este numită Tokali Kilise. Fresca care datează din jurul anului 950 îl înfățișează pe înger într-o manieră dinamică,

sugerând atât venirea în zbor a acestuia, cât și graba de a vesti planul dumnezeiesc de mântuire a omenirii. Fecioara este reprezentată în picioare, cu mâna dreaptă întinsă spre înger. În mâna stângă ține două fusuri, amănunt care scoate în evidență mixarea celor două surse scrise care stau la baza reprezentării scenei. Reamintim faptul că Protoevanghelia lui Iacob consemnează faptul că în timpul venirii îngerului, Fecioara țese purpura necesară alcătuirii catapetesmei Templului din Ierusalim.



Frescă din Tokali Kilise, Capadocia (sec. X)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunc_capp.JPG*

O compoziție asemănătoare vom întâlni și într-o pictură murală pe pereții Bisericii din Cavusin, din aceeași provincie capadociană, localitate situată în teritoriul Turciei de azi. Pictura care datează din jurul anului 963 se diferențiază totuși de modelul precedent îndeosebi prin cromatică. În cazul frescei de la Tokali Kilise, pictorul folosește pentru fondul scenei un albastru într-o nuanță puternică. Aceeași culoare și nuanță o întâlnim în Biserica Sfânta Sofia din Kiev, la fresca ce ilustrează episodul Bunei Vestiri (cca. 1100). Pictorul acestei scene a pus un accent vizibil pe „aedic" care este frumos ornamentat și suficient de mare pentru a atrage atenția. Semnalăm faptul că la intrarea în această încăpere se află o perdea care are menirea de a potența taina întrupării Domnului. Începând cu acest secol, pictorii nu au oferit o importanță atât de mare „aediculului". Artiștii s-au axat în special pe jilțul domnesc pe care l-au împodobit cu ornamente frumoase. Pentru exemplificare oferim două picturi murale din spațiul italian: frescele din Biserica Castelului Hocheppan, Missiano, Appiano, Trentino-Alto Adige (sec. XII).



Pictură murală din Biserica Sf. Sofia, Kiev (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Annunciation_to_ Mary_-_Google_Art_Project.jpg*

În spațiu sârbesc și macedonean, reprezentările artistice de referință ilustrează episodul Bunei Vestiri potrivit detaliilor oferite în textul lucanic. Singura diferență notabilă este oferită de Mănăstirea Decani (sec. XIV) care, urmând textul apocrif, reprezintă evenimentul la fântâna din grădină, nu în casă. Prin urmare, după statornicirea modelului de înfățișare a Bunei Vestiri, pictorii și-au concentrat atenția asupra unor detalii care erau menite să nuanțele câteva aspecte de natură teologică din cadrul acestui eveniment. În Biserica Sfântul Gheorghe din Kubinovo (Macedonia), pictorul a dorit să sublinieze surprinderea Sfintei Fecioare. În cadrul acestei picturi murale ce datează din anul 1191, Fecioara este reprezentată într-o poziție inedită. În general, Născătoarea stă față în față cu îngerul, însă acum aceasta privește cu mirare spre înger peste umărul ei drept, fiind într-o anumită măsură întoarsă cu spatele spre acesta. Nedumerirea față de cele întâmplate este sugerată de scăparea fusului aflat în mâna stângă. Scaunul pe care șade este frumos împodobit, cu ornamente sculptate, cu pernă și țesături specifice curților domnești.

Fresca din Biserica Mănăstirii Mileseva (Serbia – cca. 1337), care a fost întemeiată de regele Ștefan Vladislaw în prima parte a secolului al XIV-lea, consemnează un amănunt pictural care se regăsește și în mozaicurile din Basilica Santa Maria in Trastevere, Roma (cca. 1291) și cel din Basilica Santa Maria Maggiore, Roma (cca. 1295). Pictorul dorește să scoată în evidență cuvintele îngerului prin care acesta dezvăluie taina Întrupării Cuvântului. Astfel că, el ilustrează modul maniera

în care Duhul Sfânt se pogoară peste Fecioară pentru a o umple de har prin umbrire. Cea de-a treia Persoană a Sfintei Treimi este înfățișată sub chipul unui porumbel în interiorul unui cer de lumină, integrat într-o rază care se coboară din cer. În cazul de față, Tatăl nu este reprezentat în partea de sus a razei, așa cum avem în mozaicurile reprezentate. Semnalăm și faptul că în această scenă însă se păstrează tradiția reprezentării „aediculului". Amănuntul privitor la raza de lumină ce ilustrează lucrarea tainică a Treimii în actul Întrupării, începe să fie nelipsit din frescele Bunei Vestiri din mediul sârbesc și cel macedonean.



Frescă din Mănăstirea Decani, Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani//Church/Pictures/Fresco_Collections/Life_of_the_Virgin/CX4K3132.html*

Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

În fresca din Biserica Visoki Dečani din Serbia (sec. XIV), raza care vine din cer și se pogoară peste Fecioara nu-l mai cuprinde în cercul de lumină pe Duhul Sfânt simbolizat de porumbel. Cercul este umplut de lumină și din interiorul lui țâșnesc câteva raze, făcându-l să semene cu o stea. În cazul de față remarcăm atitudinea Fecioarei, care prin gesturile sale sugerează în mod vizibil asumarea misiunii mântuitoare pe care Dumnezeu i-a încredințat-o.



Frescă din Biserica Adormirii Mănăstirii Gračanica, Serbia (cca. 1321)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Gracanica/exhibits/digital/theotokos/theotokos-42.html*
Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

În cadrul frescei din Biserica Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Gračanica (Serbia), care datează din secolul XIV (cca. 1321), se insistă pe momentul Întrupării Domnului în pântecele Fecioarei. Raza care pornește din cerul simbolizat printr-un semicerc de lumină nu mai cuprinde în interiorul ei cercul luminos care era menit să semnaleze prezența Duhului Sfânt. În schimb, pictorul insistă pe atitudinea smerită a Fecioarei. Născătoarea care este reprezentată în picioare, ridicată de pe scaun, având capul plecat spre raza ce se pogoară asupra ei. Atitudinea sa smerită marchează acceptarea chemării dumnezeiești. În Biserica închinată Sfântului Gheorghe din satul Staro Nagoričane, lângă Kumanovo (Macedonia de Nord), fresca Bunei Vestiri (cca. 1317-1318), pictată de Mihail Astrapas și Eutihie scoate în evidență statutul împărătesc al Fecioarei. Aceasta șade într-un scaun cu jilț privind spre înger și asumând cuvintele sale. Faptul că aceasta rămâne în scaun atunci când primește solia trimisului ceresc, evidențiază statutul aparte pe care Fecioara îl are înaintea îngerilor. Pogorârea Sfântului Duh peste Fecioara este marcată de mai multe raze de lumină care vin din cer.

Tiparele iconografice folosite în mediul sârbesc și macedonean se regăsesc și în spațiul grecesc. Pictorii optează pentru un anumit model, ținând cont și de spațiul și de registrul iconografic în care pictează. Dacă aveau de-a face cu un spațiu restrâns, aceștia optau pentru o reprezentare în care Fecioara stătea în picioare lângă scaunul ei domnesc. În acest sens pot fi oferite spre exemplificare fresca din Biserica Sfântul Nicolae din Korakiana, Corfu, care datează de la mijlocul secolului al XV-lea (cca. 1450) și Biserica din Galata, Cipru, care provine din secolul al XVI-lea. În primul caz, avem impresia că modelul pe care artistul l-a avut în vedere este asemănător cu cel folosit de pictori în icoane. Detaliile sunt minime, accentul cade pe cei doi protagoniști ai evenimentului. În cel de-al doilea caz avem de-a face cu un tipar care păstrează elementul care simbolizează calitatea de „templu al dumnezeirii” pe care Fecioara Maria o deține – „aediculul” și indică punctul culminant al întâlnirii, anume evidențierea momentului în care îngerul îi dezvăluie modalitatea în care se va face minunea Întrupării Cuvântului – raza de lumină care vine din cer.

Dacă scena încadra absida altarului, pe pereții din partea de sus a naosului, sau între absidele unor coloane din edificiul de cult, atunci zugravii optau pentru modele maiestoase în care Fecioara stătea pe jilț, iar elementele de arhitectură erau generoase. Fresca din Mănăstirea Sfântul Dionisie din Muntele Athos, care datează din secolul al XVI-lea, se încadrează în acest tipar. Perspectiva pe care o propune artistul se aseamănă cu pictură murală din Biserica Sfântul Gheorghe din Kubinovo (Macedonia) (sec. XII). Maica Domnului stă pe scaun, torcând și privind peste umărul stâng la înger. Pogorârea Duhului Sfânt este realizată după tiparul promovat în mozaicurile din Basilica Santa Maria in Trastevere, Roma (cca. 1291) și cel din Basilica Santa Maria Maggiore, Roma (cca. 1295), unde a Treia Persoană a Sfintei Treimi este reprezentată sub chip de porumbel, venind pe o rază de lumină. În această scenă observăm și faptul că lângă scaunul Sfintei Fecioare se află o tânără care șade și privește spre înger. Cel mai probabil aceasta este una din fiicele lui Iosif care au fost încredințate Fecioarei, la care face referire textul apocrif. Este puțin probabil ca aceasta să fie o slujnică, de vreme ce avem informații potrivit cărora Iosif nu era un om înstărit, ci dimpotrivă, era sărac. Indiferent cine ar fi aceasta, pictorul a dorit, cel mai probabil, să introducă un personaj în scenă, care putea ulterior să certifice cele întâmplate sau să dea mărturie despre aceste evenimente.

Ultimele reprezentări pe care le avem în vedere provin tot din mediul athonit, de la Mănăstirea Ferapontov, de la începutul secolului al XVI-lea (cca. 1502). Remarcăm faptul că pictorul a dorit să reactualizeze cele două tipare de reprezentare ale evenimentului (cel care are la bază textul apocrif, și respectiv pe cel biblic). Prin urmare, acesta reprezintă și momentul incipient al Bunei Vestiri, când Fecioara Maria era în grădină, iar apoi pe cel petrecut în interiorul casei. Acest fapt ne certifică

faptul că în mediul bizantin aceste două tipare de reprezentare coexistă, putând fi pictate fie separat, fie împreună.



Icoană de la Ustyug din Biserica Mănăstirii Sf. Gheorghe, Novgorod (sec. XII)

Sursă: *https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Annunciation_ystuj.jpg*

Cele mai vechi icoane care s-au păstrat și conservat până astăzi datează din secolul al XII-lea. Dintre acestea, cea mai cunoscută este icoana Bunei Vestiri de la Ustyug care provine din Biserica Mănăstirii Sfântul Gheorghe din Novgorod și se păstrează în Galeriile Tretyakov din Moscova. Icoana care datează din cea de-a doua jumătate a secolului menționat conține câteva amănunte care o individualizează. Atât Fecioara, cât și îngerul. sunt reprezentați în picioare. Maniera în care este reprezentat îngerul sugerează diferența dintre firile celor doi. Îngerul îți lasă impresia că plutește, că nu este material, fiindcă este înfățișat în așa fel încât vârfurile picioarelor lui abia ating pământul. Cromatica consolidează și ea această perspectivă, culorile aurii făcând trimitere la cele cerești. În partea superioară a icoanei se văd cerurile deschise și pe Cuvântul lui Dumnezeu șezând pe tronul slavei, înconjurat de heruvimi. Acest amănunt trebuie să fie corelat cu ceea ce în chip sugestiv este zugrăvit în interiorul Fecioarei. Pe veșmântul purpuriu al Fecioarei este schițată înfățișarea Fiului lui Dumnezeu în ipostază de prunc. Această reprezentare este menită să transmită un mesaj teologic profund: în clipa în care Fecioara a acceptat alegerea și misiunea încredințată ei de Dumnezeu prin intermediul îngerului, de-ndată s-a zămislit în pântecele ei Cuvântul Cel născut din Tatăl mai înainte

de toți vecii. Veșmântul purpuriu, purpura pe care Născătoarea o ține în mână și chipul sângeriu al Fiului întrupat în Fecioara pot fi corelate cu un text imnografic din Canonul cel Mare. Acolo, Sf. Andrei al Cretei surprinde prin intermediul unui joc de cuvinte, misterul Întrupării: „Ca din vopsea de porfiră s-a ţesut trupul lui Emmanuel, înlăuntru în pântecele tău, Preacurată, ceea ce eşti porfiră înțelegătoare. Pentru aceasta, Născătoare de Dumnezeu, cu adevărat pe tine te cinstim.” (stihira de la *Și acum*, cântarea a 8-a – *Triod* 1987, 374).



Icoană de la Mănăstirea Sf. Ecaterina, Sinai (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Icon_Sinai_12th_century.jpg*

În mediul slav, fie că avem de-a face cu cel bulgar, fie cu cel rusesc, avem de-a face cu icoane care excelează din punct de vedere calitativ încă din secolul al XIV-lea. Una din cele mai reprezentative icoane pentru această zonă a Ortodoxiei Răsăritene este cea de la Ohrid, Bulgaria.

Această icoană și tiparul pe care îl promovează avea să se impună într-o mare măsură în spațiul răsăritean de influență bizantină. Îngerul este înfățișat într-o postură dinamică pe un postament. Poziția aripilor, care sunt îndreptate spre cer și spre pământ, sugerează statutul de mesageri/mijlocitori ai acestor ființe angelice care fac legătura între Dumnezeu și oameni. În mâna stângă, îngerul ține un toiag, iar mâna sa dreaptă este îndreptată spre Fecioara, sugerând dialogul. Fecioara șade pe un jilț împărătesc, față în față cu îngerul. Fecioara șine

în mâna sa stângă o bucată din purpura pe care o pregătește pentru catapeteasma Templului din Ierusalim. Prezența Duhului Sfânt sub chipul porumbelului, în cadrul razei de lumină izvorâte din cer indică momentul zămislirii. Acest tipar se regăsește într-o manieră asemănătoare și în alte icoane din spațiul grecesc, indicând statornicirea acestui model în spațiul bizantin încă din secolul menționat. Una dintre acestea se păstrează în Galeriile Tretyakov din Moscova.



Icoană din Ohrid, Bulgaria (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation,_Early_XIV_Century,_St_Mary_Perivleptos_Church,_Ohrid_Icon_Gallery.jpg*

Tiparul icoanei de la Ustyug din Biserica Mănăstirii Sf. Gheorghe din Novgorod (sec. XII) se regăsește în mare măsură într-o icoană de secol XIV care se păstrează la Muzeul din Novgorod. În plus față de elementele specifice modelului de la Ustyug (îngerul și Fecioara Maria stau față în față), pictorul novgorodian introduce un element de noutate. Cerul, care este simbolizat de un semicerc de culoare închisă, se deschide și din interiorul său se pogoară pe pământ Duhul Sfânt în chip de porumbel pe o rază de foc. Această imagine este inedită de vreme ce pogorârea Duhului peste Fecioara se realizează prin intermediul unei raze de lumină. În cadrul icoanei avem de-a face și cu o inserție interesantă: în partea de jos a icoanei este reprezentat cel mai probabil Sfântul Boris în postura de luptător, având sulița în

mâna dreaptă. Icoanele rusești provenite din secolele XV-XVI o reprezintă pe Maica Domnului șezând pe scaun înaintea îngerului.



Icoană din Biserica Sf. Boris și Gleb de la Muzeul din Novgord (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_with_St_Feodor_Tiron_XIV.jpg*

În cele trei icoane supuse atenției noastre (icoana de la Lavra Sfântului Serghie – sec. XV; icoana din Catedrala Adormirii de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky, sec. XV; și icoana de la Mănăstirea Suzal – sec. XVI) observăm că prezența Duhului Sfânt sub chipul porumbelului este nelipsită. Pe lângă elementele de arhitectură care inevitabil le diferențiază, sunt câteva amănunte care le individualizează. În icoana Bunei Vestiri de la Lavră, Maica Domnului nu toarce și nici nu are pe lângă ea obiectele și materialele specifice acestei acțiuni. Icoana de la Suzal introduce în scenă o tânără care șade la picioarele Maicii Sfinte, lângă tronul acesteia. Această inserție poate fi găsită și în fresca Mănăstirii Sf. Dionisie de la Muntele Athos. Așa cum am precizat și acolo, este foarte probabil ca pictorii să o fi înfățișat în icoană pe una dintre fiicele Dreptului Iosif care fusese dată de acesta în grija Fecioarei Maria. Diferența dintre aceasta și Născătoarea este evidentă, statutul celor două femei fiind unul contrastant. Demnitatea Fecioarei, nu se compară cu cea pe care o are tânăra care ședea la picioarele ei.



Icoană din Catedrala Adormirii de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_from_Kirillo-Belozersky_iconostasis_(15th_century,_Russia).jpg*

O icoană cu totul aparte este cea de la Catedrala Bunei Vestiri din Solvychegodsk care datează din secolul al XVI-lea (cca. 1580). Icoana care ilustrează dialogul dintre înger și Fecioara este încadrat de principalele momente din viața Maicii Domnului, mai precis 18 iconițe: aducerea ofrandei la Templu de către părinții Maicii Sfinte; refuzul ofrandei de către sacerdotul de la Templu; rugăciunea lui Ioachim și vestirea îngerului; rugăciunea Anei și vestirea îngerului; întâlnirea dintre cei doi și zămislirea Maicii Domnului; nașterea Maicii Domnului; arătarea copilei de către Ioachim înaintea preoților invitați la ospățul de un an al Fecioarei; Ioachim și Ana se bucură de fiica lor; Fecioara la vârsta de doi ani în casa părinților; aducerea la Templu de către părinții ei la împlinirea vârstei de trei ani; rugăciunea arhiereului Zaharia și punerea înainte a celor 12 toiege; încredințarea Fecioarei lui Iosif, cel al cărui toiag înflorise; Buna Vestire de la fântână, Nașterea Domnului; vestirea trecerii la cele veșnice; pregătirea pentru înmormântare; cuvântarea de despărțire a Fecioarei înaintea apropiaților ei; adormirea Maicii Domnului. Înaintea de a trece mai departe este necesar să semnalăm faptul că din această icoană lipsesc două evenimente relatate în textul evanghelic: vizita la Elisabeta și întâmpinarea Domnului. Se pare că iconarul a optat pentru reprezentarea evenimentele care sunt relatate în

textele apocrife. Ar fi putut să găsească totuși loc și pentru acestea, dacă ar fi eliminat două iconițe care nu ar fi înfățișat vreun moment important. Una dintre acestea ar fi fost aducerea ofrande de către părinți la Templu. Reprezentarea refuzului sacerdotului de a le primi ofrandele ar fi fost suficient pentru ilustrarea acestui moment.

Dar să revenim la icoana Bunei Vestiri. Înainte de a descrie elemente care o compun și implicit o individualizează, se cuvine să precizăm că în cadru unei iconițe este reprezentat și momentul incipient al Bunei Vestiri care s-a petrecut în grădină. În acest fel observăm că deși s-a optat pentru reprezentarea momentului relatat de Evanghelistul Luca, eveniment care a avut loc în casă, celălalt episod petrecut la izvorul din grădină nu a fost eliminat, ci a fost păstrat și folosit concomitent cu tiparul generalizat în Răsăritul creștin, însă numai ca o anexă sau ca un element auxiliar, nu ca un tipar care ilustrează singular evenimentul Bunei Vestiri.

În icoana principală, Fecioara stă în picioare lângă jilț și ține în mâna stângă o bucată de porfiră. Îngerul care stă în fața acesteia are în brațe un obiect rotund care nu poate fi identificat cu ușurință și nici nu i se poate preciza rolul. Aceasta este singura referință la acest amănunt dintre icoanele sau reprezentările care ni s-au păstrat. Pictorul icoanei reactivează o tradiție veche de reprezentare și-l înfățișează pe Tatăl în cadrul unei mandorle de foc în mijlocul cerului, simbolizat în partea de sus a icoanei. Dumnezeu Tatăl este înfățișat în veșmânt alb ca fiind „vechi de zile” așa cum îl descrie profetul Daniel. Se remarcă cu ușurință faptul că între înger și Fecioara este o crăpătură care indică despărțitura dintre cer și pământ, element de separare care va fi anulat de către Hristos prin Întrupare și prin Jertfa Sa mântuitoare.

Scena Bunei Vestiri este reprezentată și pe alte materiale, nu doar pe cele menționate. În acest sens, în Catedrala din Lyon, Franța, se păstrează o broderie pe mătase în care este ilustrat dialogul dintre înger și Născătoarea. Autorul, sau mai bine zis autoarea acestei opere a dorit să sublinieze printre altele demnitatea împărătească motiv pentru care înfățișat-o pe Născătoarea într-un tron domnesc, cu ornamente, cu pernă și cu postament pentru picioare. Broderia datează din secolele VII-VIII.

Ultimul categorial de reprezentări artistice bizantine are în vedere miniaturile care sunt realizate de cele mai multe ori pe Tetraevangheliere. Una dintre cele mai importante miniaturi care este relevantă pentru iconografie, nu doar pentru datarea timpurie, ci și pentru detaliile artistice oferite, este realizată într-un manuscris bizantin, care cuprinde textul Noului Testament și al Psaltirii. Miniatura datează din secolul al XII-lea și se păstrează în Washington, USA. Episodul Bunei Vestiri este reprezentat în două registre. În partea de sus a miniaturii este reprezentat momentul în care îngerul este în dialog cu Fecioara. Maica Domnului este înfățișată în picioare cu capul ușor plecat spre mesagerul ceresc. În mâini are un fus și firul de porfiră pe care aceasta îl pregătea pentru purpura catapetesmei. În spatele Fecioarei este pictată

o clădire care sugerează faptul că acțiunea se petrece în interior, chiar dacă deasupra clădirii nu este o pânză. Această scenă se regăsește în tiparul bizantin al Bunei Vestiri. Elementul de noutate este oferit de registrul de jos unde Maica Domnului este reprezentată într-o ipostază inedită. Maica Domnului șade pe un tron cu pernă și cu postament, având în mână o carte deschisă pe care este scrisă cel mai probabil un text vechi-testamentar care prevestea Nașterea Domnului. Cel mai probabil pe carte este un fragment din profeția isaiană despre nașterea lui Emanuel din Fecioara (Is 7,14).



Miniatură bizantină din Evangheliarul Trebizond, Constatinopol, USA (sec. XII)

Sursă: *https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Trebizond_Gospels,_The_Annunciation,_Walters_Manuscript_W.531,_fol._102v.jpg*
Copyright: *CC0 1.0 Universal*

În partea dreaptă, lângă tronul Fecioarei este un „aedicul” care simbolizează templul dumnezeirii. De remarcat în această situație este faptul că ușa „aediculului” este deschisă, sugerând zămislirea Cuvântului în pântecele Fecioarei. Această imagine poate fi regăsită în profeția lui Iezechiel care scrie despre poarta Templului pe care intră Domnul și care după aceea va rămâne închisă (Iz 44). Această abordare artistică este inedită și aparent singulară în iconografia bizantină.

Importanța acesteia este dată, pe lângă aluziile vechi-testamentare, de faptul că această ipostază apare într-o perioadă în care tiparul de reprezentare era în mare măsură cristalizat. Acest fapt poate să fie confirmat de o miniatură care provine din aproximativ aceeași perioadă, mai exact din secolul al XII-lea. Miniatura bizantină din Evangheliarul Trebizond din Constantinopol care se păstrează în Walters Museum, Baltimore (USA) înfățișează pe înger în dialog cu Fecioara care șade pe scaun, privește pe înger peste umărul ei drept și toarce firul de porfiră.

Tiparul bizantin care are în structura sa internă și „aediculul" poate fi regăsit și într-o miniatură din Evangheliarul Aprakos care provine din al doilea sfert al secolului al XII-lea. Nu vom insista asupra modului de reprezentare a scenei Bunei Vestiri, ci pe elementele care sunt corelate acestei reprezentări. Scena Bunei Vestiri este poziționată în partea de sus a imaginii. Accentul nu cade pe acest eveniment, ci pe Evanghelistul Luca. Acesta este înfățișat în timp ce scrie Evanghelia Sa. Scena Bunei Vestiri nu este poziționată în acest cadrul întâmplător, ci este pictată de artist pentru a indica un element specific Evangheliei lui Luca. Cu alte cuvinte, miniaturistul a asociat Buna Vestire cu imaginea și opera Sfântului Luca. Revenind la tiparul iconografic, putem observa faptul că în multe miniaturi, se optează pentru modelul menționat, în care Fecioara stă în picioare înaintea îngerului vestitor. Pentru exemplificare pot fi oferite două miniaturi din perioada bizantină târzie care provin din secolul al XIII-lea. Miniatura care se păstrează într-unul din muzeele athonite introduce în scenă pe tânăra care stă la picioarele Fecioarei. Așa cum am mai precizat aceasta este cel mai probabil una din fiicele lui Iosif, care în situația de față are statul de martor al evenimentului. Opțiunea de a nu o integra în tiparul final s-a datorat cel mai probabil dorinței de a exclude elementele secundare și de a concentra atenția pe cei doi protagoniști ai evenimentului biblic.

Miniaturile bizantine asumă și celălalt moment al Bunei Vestiri de la izvor. Pentru exemplificare oferim un manuscris din prima jumătate a secolului al XII-lea care se păstrează Biblioteca Națională a Franței – *Omiliile lui Iacob Kokkinobafos*. Aici este înfățișat în prima fază îngerul care coboară spre Fecioara, care ține de frânghie un ulcior care este cufundat într-o fântână. Atenția noastră însă cade spre elementele inedite, care sunt expuse în continuarea acestei imagini. Miniaturistul o înfățișează pe Fecioara Maria ducând două ulcioare în casă, unde lucra la porfira Templului din Ierusalim. Dacă în majoritatea scenelor Maica ține în mână obiectele specifice torsului – fus și firul de mătase – aici avem de-a face cu o pânză așezată în spațiul specific lucrului, care este aproape terminată. Această imagine are un caracter de originalitate evident.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna sunt următoarele: „Case și Prea Sfânta Fecioară stând înaintea unui scaun, cu capul puțintel plecat și cu o mână ținând mătase înfășurată pe un fus, iar mâna dreaptă având o întinsă către îngerul [Gavriil],

care, stând înaintea ei cu dreapta o binecuvântează, iar cu stânga ține [un toiag sau] un crin. Și deasupra casei [este] cerul, și din cer vine jos Sfântul Duh cu o rază peste capul Prea Sfintei Fecioare.” (Dionisie din Furna 2000, 138).

5. Întâlnirea Fecioarei Maria cu Elisabeta

Text bibic suport

Întâlnirea Fecioarei Maria cu Elisabeta, rudenia sa, este cel de-al doilea eveniment din viața Maicii Domnului consemnat în exclusivitate de Sfântul Evanghelist Luca (1,39-56). După evenimentul Bunei Vestiri petrecut în Nazaret, Fecioara Maria pleacă la rudenia sa Elisabeta, care locuia în apropierea Ierusalimului. Este posibil ca motivul acestei vizite să nu fi fost determinat de dorința Fecioarei de a se încredința de cuvintele îngerului, care și-a argumentat spusele cu vestirea zămislirii Sfântului Ioan în pântecele Elisabetei, ci pentru a-i împărtăși acesteia bucuria Întrupării Cuvântului. Ajungând în ținutul muntos al Iudeii, de-ndată ce Fecioara a intrat în casa Elisabetei și a salutat-o, pruncul rudeniei sale a tresăltat în pântecele ei. Elisabeta s-a umplut de Duh Sfânt și înțeles că Maria nu mai era o persoană obișnuită. Dobândind o cunoaștere superioară, datorată Duhului, Elisabeta realizează că Cel zămislit în pântecele Fecioarei este Fiul lui Dumnezeu, fapt care o determină să o numească Maică a Domnului. Elisabeta îi împărtășește Fecioarei experiența pe care a trăit-o de-ndată ce a salutat-o și o fericește pentru încrederea pe care a manifestat-o față de cuvintele îngerului care i-a vestit Întruparea Fiului lui Dumnezeu. Drept răspuns, Fecioara rostește un imn de preamărire în care scoate în evidență lucrarea minunată a lui Dumnezeu care s-a făcut cu ea: „Măreşte sufletul meu pe Domnul. Şi s-a bucurat duhul meu de Dumnezeu, Mântuitorul meu, că a căutat spre smerenia roabei Sale. Că, iată, de acum mă vor ferici toate neamurile. Că mi-a făcut mie mărire Cel Puternic şi sfânt este numele Lui. Şi mila Lui în neam şi în neam spre cei ce se tem de El. Făcut-a tărie cu braţul Său, risipit-a pe cei mândri în cugetul inimii lor. Coborât-a pe cei puternici de pe tronuri şi a înălţat pe cei smeriţi, pe cei flămânzi i-a umplut de bunătăţi şi pe cei bogaţi i-a scos afară deşerţi. A sprijinit pe Israel, slujitorul Său, ca să-Şi aducă aminte de mila Sa, precum a grăit către părinţii noştri, lui Avraam şi seminţiei lui, în veac.” (Lc 1,46-55). Fecioara preaslăvește pe Dumnezeu pentru mărirea de care i-a făcut parte și subliniază purtarea de grijă și mila pe care Domnul a revărsat-o peste Avraam și peste seminția lui. Fecioara a rămas timp de aproximativ trei luni în casa Elisabetei, până la nașterea lui Ioan, iar după acest eveniment s-a întors în Nazaret la casa sa.

Text apocrif suport

Protoevanghelia menționează faptul că plecarea Fecioarei la Ierusalim a fost determinată și de un alt scop, anume acela de a duce la Templu purpura

stacojie pe care Arhiereul i-o încredințase pentru a o pregăti pentru catapeteasma Templului. Arhiereul se minunează de lucrarea Mariei și binecuvântându-o îi zice: „Marie, a mărit Domnul numele tău și vei fi binecuvântată în toate generațiile pământului.” (*Protoevanghelia* 2007, 228). Plecând de la Templu, Fecioara a plecat spre casa rudeniei sale care era undeva aproape de Ierusalim. Elisabeta s-a bucurat mult de vederea Mariei și a rostit cuvinte minunate la adresa ei. Fecioara Maria se minuna în sinea ei de faptul că oamenii o prețuiesc și o cinstesc atât de mult. De la Elisabeta, Fecioara s-a întors în casa sa și a stat ascunsă de privirile fiilor lui Israel, fiindcă sarcina ei creștea și acest fapt era din ce în ce mai vizibil. Acest eveniment s-a petrecut pe când Fecioara Maria avea 16 ani.

Reflecții patristice

Sfântul Simeon Metafrastul scoate în evidență reacția lui Ioan Botezătorul din pântecele maicii sale. Acesta Îl recunoaște pe Hristos în calitate de Stăpân și își manifestă bucuria, săltând în pântecele Maicii Sale. Tot el accentuează faptul că Sfântul Ioan Botezătorul a avut o reacție asemănătoare cu cea pe care a avut-o mama sa, atunci când L-a văzut pe Hristos venind spre el ca să se boteze. Potrivit aceluiași Sfânt Părinte, Elisabeta dovedește o uimitoare capacitate de înțelegere a tainei care-i era pusă înainte: „O numește [pe Fecioara, subl. ns.] *mamă și stăpână* a ei, precum și *binecuvântată între femei*, iar pe Cel purtat în pântecul ei Îl numește în chip uimitor *rod al pântecelui*, întrucât nu existase părtășia nici unei semințe de bărbat” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 31). De asemenea, Sfântul Simeon susține că unul din motivele pentru care Fecioara Maria a mai rămas în casa lui Zaharia a fost acela de a discuta cu rudenia sa (care era luminată de Duhul Sfânt) și de a înțelege mai bine taina care se petrece cu ea. Totodată, Sfântul Simeon consideră că Fecioara Maria nu a rămas până la naștere în casa Elisabetei, ci atunci când s-a apropiat vremea nașterii, ea s-a retras și a plecat în Nazaret. El motivează atitudinea Fecioarei pe o cutumă din acea perioadă, anume că fecioarele se retrăgeau atunci când femeile nășteau. Suplimentar, Fecioara era sfioasă și, prin urmare, nu a dorit să rămână în casa rudeniei sale pentru a evita întâlnirea cu alte persoane care urmau să vină să vadă minunea nașterii lui Ioan.

Sfântul Maxim Mărturisitorul consideră că Fecioara Maria a coborât în Iudeea la rudenia sa pentru a cunoaște adevărul cuvintelor rostite de înger și pentru a vedea pe cea care s-a învrednicit de un dar asemănător de la Dumnezeu. Sfântul Maxim intercalează în dialogul pe care îl au cele două (Elisabeta și Fecioara Maria) relatarea evenimentelor minunate petrecute cu Zaharia în Templu. Aceste cuvinte au fost spuse înainte ca Fecioara să rostească cântarea ei, prin care preamărea măreția faptelor lui Dumnezeu. În opinia aceluiași sfânt, rodul pântecelui Mariei era cu adevărat binecuvântat, fiindcă prin El s-a deschis din nou Raiul care

fusese închis de rodul neascultării lui Adam și a Evei. Folosindu-se de un text vechi-testamentar, Sfântul Maxim indică motivele pentru care Dumnezeu a ales-o pe Fecioara Maria să fie Maica Fiului Său: „Sufletul ei era plin de toată smerenia, liniștea și evlavia, și pentru aceasta a privit la ea Dumnezeu, Mântuitorul său, cum s-a spus prin Proorocul: *Peste cine îmi voi arunca ochii mei decât spre cel smerit, pașnic și care tremură în față cuvintelor Mele* (Is 66,2)? Astfel a aflat-o pe Maria binecuvântată, a privit-o și a văzut că n-are asemănare în neamul oamenilor.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 102).

Perspective liturgice

Aluzii la acest eveniment scripturistic găsim în cadrul cântărilor de la Sărbătoarea Nașterii Sfântului Ioan Botezătorul, din 24 iunie. Aici se face trimitere adesea la calitatea de profet a Sfântului care L-a recunoscut pe Cel Căruia se cădea să-i fie Înaintemergător, încă din vremea în care se afla în pântecele mamei sale: „Prooroc și Mergător înaintea lui Hristos din pântece te-ai arătat Ioane Botezătorului, săltând și bucurându-te în pântecele maicii tale, văzând pe Împărăteasa venind la slujnică, pe cea care purta pe Cel fără de ani, pe Cel din Tată fără mama...” (stihiră la *Doamne strigat-am* la Vecernia Mare – *Mineiul pe iunie* 1927, 236). Imnograful îl prezintă pe Ioan, care nici măcar nu se născuse, ca pe un cunoscător profund al tainei Întrupării. Pe rudenia mai tânără a mamei sale o numește Împărăteasă, iar pe Elisabeta o numește slujnică. Tot din cântare reiese că acesta era conștient că în pântecele Fecioarei este Fiul lui Dumnezeu Cel fără de ani și pururea veșnic cu Tatăl. Într-o altă cântare, tot din cadrul aceleiași slujbe este descrisă întâlnirea dintre celor două mame și dintre fiii lor. Ioan este numit slujitor, iar Fiul Mariei este considerat stăpân: „Elisabeta a zămislit pe Mergătorul înaintea Domnului slavei; sărutatu-s-au amândouă maicile, și pruncul a săltat, că înlăuntru sluga a lăudat pe Stăpânul...” (stihira de la *Și acum* la *Doamne strigat-am* la Vecernia Mare – *Mineiul pe iunie* 1927, 237). Imnograful sugerează faptul că Ioan a lăudat concomitent cu mama sa pe Pruncul zămislit în pântecele Fecioarei. Între maică și fiul era o legătură aparte care s-a realizat prin pogorârea Duhului Sfânt peste ei.

Semnalăm faptul că Evanghelia care relatează acest eveniment se citește în cadrul rânduielii Paraclisului Maicii Domnului.

Repere teologice

Elisabeta o consideră pe Fecioara Maria, rudenia sa, Maică a Domnului. Cu alte cuvinte, aceasta o numește pe Maria Născătoarea de Dumnezeu. De aici reiese faptul că Elisabeta a înțeles faptul că în pântecele Fecioarei S-a întrupat Fiul lui Dumnezeu.

Acest episod scripturistic ne îndeamnă să reflectăm la lucrarea Duhului Sfânt și la modul în care Acesta descoperă oamenilor tainele lui Dumnezeu, făcându-i capabili să înțeleagă până și unul din cele mai dificile mistere ale interacțiunii dintre Dumnezeu și om: Întrupare sau înomenirea Fiului / Cuvântului veșnic.

Reprezentare artistică

Reprezentarea artistică a scenei vizitei Fecioarei Maria la rudenia sa Elisabeta, din Ierusalim, a fost realizată de timpuriu. Una dintre primele înfățișări ale evenimentului este consemnată într-un mozaic de secol VI (cca. 550) din Istra (Croația), în Basilica din Porec, ctitoria episcopului Eufrasius. Scena înfățișează întâlnirea dintre Fecioara Maria și Elisabeta. Acestea sunt reprezentate una în fața celeilalte privindu-se și dialogând. Se cuvine să menționăm un detaliu semnificativ: sarcina amândurora este vizibilă. În cazul Elisabetei, care era însărcinată în șase luni, acest amănunt este unul natura, însă nu și în cazul Fecioarei care venise grabnic în vizită, la scurtă vreme după episodul Bunei Vestiri. Suplimentar, Evanghelistul Luca ne spune că îngerul i-a zis Mariei că Elisabeta zămislise în urmă cu șase luni, iar după venirea în casa rudeniei sale, Fecioara a mai rămas aproximativ trei luni, după care s-a întors în Nazaret. În această scenă semnalăm prezența unei tinere (cel mai probabil o slujnică de-a Elisabetei care privește din casă la cele întâmplate, trăgând perdeaua așezată la intrarea în clădire. Gestul ducerii mâinii la gură sugerează mirarea slujnicei care este surprinsă de dialogul celor două.

Această reprezentare avea să constituie punctul de plecare pentru realizare tiparului iconografic bizantin care pune un accent vizibil pe întâlnirea dintre cele două femei. O compoziție asemănătoare întâlnim într-un alt mozaic, de data aceasta din spațiul italian. În Basilica San Marco din Veneția putem identifica un mozaic, ce datează de la începutul secolului al XIII-lea (cca. 1210), în care sunt înfățișate cele două rudenii îmbrățișându-se. Acest amănunt este extrem de important, fiindcă începând cu secolul al XII-lea acest mod de reprezentare se va generaliza în Răsăritul creștin. În acest mozaic o regăsim și pe slujnica Elisabetei, ce privește mirată din pragul casei.

Din același categorial de reprezentări amintim și mozaicul din Biserica Chora, Constantinopol, azi Moscheea Kariye din Istanbul, care datează din secolul al XIV-lea. Întâlnirea dintre Elisabeta și Fecioara Maria nu se încadrează în tiparul amintit. Aceasta face parte dintr-o scenă mai extinsă care îl are ca protagonist principal pe Iosif, logodnicul Mariei care este reprezentat mai întâi dormind, iar mai apoi conducându-o pe Fecioara, alături de un slujitor, cel mai probabil la Ierusalim. Dacă vom avem în vedere detaliile pe care le consemnează Dionisie din Furna cu privire la scena vizitei, vom înțelege că aici nu avem de-a face cu fuga în Egipt, ci

cu mergerea la Ierusalim a lui Iosif și a Mariei pentru a o vizita pe Elisabeta și pe Zaharia. În cazul de față, Fecioara și Elisabeta sunt înfățișate în dialog într-un cadru citadin.



Frescă din Biserica Sfânta Sofia, Kiev (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Visitation_-_Google_Art_Project.jpg*

Picturile murale bizantine asumă, cu mici excepții, tiparul în care cele două femei, Maria și Elisabeta, se îmbrățișează de-ndată ce se întâlnesc. În cele mai recente reprezentări, slujnica Elisabetei apare și ea în scenă. Cu timpul, pictorii au considerat că acest amănunt pitoresc poate să lipsească, fiindcă nu are nicio însemnătate teologică. Prin urmare, accentul cade pe Fecioara și pe rudenia sa care sunt poziționate în centrul scenei. Pentru exemplificare am ales reprezentările din Biserica Sfânta Sofia din Kiev (Ucraina – sec. XI), Biserica Mănăstirii Sfântului Gheorghe din Kurbinovo (Macedonia de Nord – sec. XII; cca. 1191) și Biserica Mănăstirii Ferapont (Rusia – sec. XV; cca. 1490).

Un caz cu totul aparte din categorialul picturilor murale îl reprezintă fresca din Biserica Sfintei Cruci din satul Pelendri, Cipru, care datează din secolul al XIV-lea. Scena întâlnirii este realizată după tiparul clasic în care Fecioara și Elisabeta se îmbrățișează. Însă atenția celui care contemplă scena este direcționată de către pictor spre pântece acestora. În interiorul Fecioarei este pictat Mântuitorul

în ipostaza de prunc, cu aureolă, șezând și binecuvântând pe Ioan Botezătorul. Acesta este reprezentat în pântece mamei sale, într-o ipostază asemănătoare. Acesta nu stă drept precum Iisus Hristos, ci se pleacă spre Acesta. Chiar dacă în mod normal, pruncul Ioan era mai mare decât Fiul întrupat cu șase luni, iar Acesta din urmă de-abia ce Se zămislise în pântecele Maicii Sale, pictorul asumă un mesaj teologic care ține de aspectele amintite: Fiul lui Dumnezeu este mai mare decât Ioan, mai înainte decât acesta a fost, și Lui, Botezătorul nici nu se considera vrednic să-I dezlege cureaua încălțămintei.



Frescă din Biserica Mănăstirii Sfântului Gheorghe din Kurbinovo, Macedonia de Nord (cca. 1191)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Embrace_of_Elizabeth_and_the_Virgin_Mary.jpg*

Tot din categoria reprezentărilor inedite menționăm și basorelieful în bronz de pe ușile Catedralei din Monreale, care au fost realizate de Bonanno Pisano în jurul anului 1185. Aici Fecioara și Elisabeta își dau mâna, iar Maica Domnului are o mână ridicată sugerând salutul pe care aceasta l-a adresat rudeniei sale.



Fresca din Biserica Sfintei Cruci, Pelendri, Cipru (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Visitation_Pelendri.jpg*



Basorelieful în bronz de pe ușile Catedralei din Monreale, Italia (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1186_wurden_die_Bronzet%C3%BCren_des_Westportals_von_Bonannus_von_Pisa_fertiggestellt._17.jpg*

Detaliile oferite de către Dionisie din Furna sunt următoarele: „Casă și înlăuntru Născătoarea de Dumnezeu cu Elisabeta, sărutându-se una cu alta, și în cealaltă parte Iosif vorbind cu Zaharia; și dinapoia lor un copil, având pe umăr un toiag cu o coșniță atârnată în vârf; și de altă parte o iesle, [la care] mănâncă un asin legat" (Dionisie din Furna 2007, 138). Erminia sugerează un mediu extrem de pitoresc care tinde să aglomereze scena cu informații care-l determină pe privitor să piardă din vedere anumite amănunte. În general, atenția cade pe cele două femei care poartă în pântece pe Domnul și respectiv pe Înaintemergătorul Său. Majoritatea reprezentărilor, fie că avem de-a face cu fresce, miniaturi sau mozaicuri, inclusiv basoreliefuri, se rezumă la înfățișarea Fecioarei Maria și a Elisabetei. Dionisie consemnează câteva amănunte care întregesc logica și sensul narațiunii reprezentate. Fecioara Maria nu a venit singură, ci însoțită de Iosif, care s-a apropiat de Zaharia pentru a vorbi cu el. Asinul și băiatul care i-a însoțit în călătorie vin să susțină ideea călătoriei realizate din Nazaret spre Ierusalim.

6. Adormirea Maicii Domnului

Text apocrif suport

Evenimentele care au avut loc în contextul adormirii Maicii Domnului sunt relatate într-o scriere apocrifă care poartă denumirea „Relatare asupra Adormirii Preasfintei Născătoare de Dumnezeu și cum s-a mutat [la cer] prea neprihănita Maică a Domnului”, document care i-a fost atribuit Sfântului Ioan Evanghelistul. Pentru a oferi autoritate și credibilitate acestui text, autorul, care nu este Apostolul Ioan, cel care l-a redactat, l-a atribuit evanghelistului fiindcă acestuia îi fusese încredințată Sfânta Fecioară.

Autorul consideră că taina sfintei adormiri a Maicii Domnului nu este cu nimic mai prejos decât celelalte evenimente minunate din viața Sfintei Fecioare. Un înger, trimis de Domnul, se înfățișează înaintea Maicii Domnului, având în mână o ramură de palmier, îi vestește că după trei zile se va muta la ceruri și că după ce trupul ei va fi pus în mormânt, apostolii care se vor îngriji de toate cele necesare îngropării o vor însoți în chip tainic până la locul cel de slavă. Maica îi cere îngerului să-i spună numele său, dar acesta refuză și-i spune că îi va auzi numele doar pe Muntele Măslinilor. Totodată îi spune că ramura care i-a fost adusă are menirea de a-i pune la încercare pe cei din Ierusalim. Fecioara a mers împreună cu îngerul care răspândea lumină în jur, înspre Muntele Măslinilor. Născătoarea a văzut cum înaintea ei și a ramurii de palmier pe care o ținea în mână se pleacă toate plantele. Intuind că înaintea ei se află Iisus Hristos, aceastǎ Îl întreabă dacă El este. În mod indirect, îngerul îi sugerează că este Însuși Domnul. Îngerul i-a spus că va veni să-i ia sufletul după patru zile și a învățat-o pe Fecioară ce rugăciune să zică la revărsatul zorilor, când ea se va muta din această viață în veșnicie. Îngerul subliniază faptul că nu va veni singur, ci va fi înconjurat de cete îngerești.

După plecarea Îngerului, Maica se întoarce în Ierusalim, intră în casa ei și așează ramura, de a cărei prezență s-a cutremurat casa, într-un giulgiu. Apoi, după ce s-a spălat și s-a pregătit, s-a rugat Domnului să vină să-i ia sufletul așa cum i-a promis și a rostit mai multe binecuvântări și rugăminți. Maica și-a chemat rudele și pe cei apropiați prin intermediul unei slujitoare și le-a spus că urmează să iasă din trup și să plece la odihna veșnică. Totodată, îi roagă să vină și să privegheze trupul său cu opaițe pe care să le îngrijească în așa fel încât acestea să nu se stingă, și să nu o părăsească. La sfârșit le-a mai cerut acelora să se roage împreună cu ea.

De-ndată ce a sfârșit rugăciunea, la ușa sa ajunge Ioan Apostolul, adus în chip tainic în Ierusalim de către un nor. Maica rememorează cu acesta momentele dificile

pe care le-au trăit în vremea Patimilor Fiului ei, iar apoi îl roagă să dea ascultare cuvintelor Domnului și să rămână alături de ea. Ioan nu știa că Maica Domnului avea să plece în veșnicie. Fecioara îi spune cele descoperite ei de Înger și îl roagă să-i păzească trupul și să-l îngroape ca nu cumva mai marii evreilor să-l ia și să-l arunce în foc, după cum plănuiseră: „Dacă vom găsi trupul ei îl vom preda focului fiindcă din ea a ieșit înșelătorul acela.” (Sf. Ioan Teologul 2007, 241). Ioan s-a întristat auzind aceste cuvinte, dar Maica l-a întărit și luându-l de-o parte i-a descoperit acestuia taine numai de ea știute pe care Domnul i le-a spus încă din pruncia Sa. Apoi i-a dat ramura de palmier și i-a cerut să aibă grijă ca aceasta să fie purtată înaintea cortegiului care va duce trupul ei la mormânt. Ioan îi cere Maicii să dea ramura tuturor apostolilor, îndeosebi lui Petru care a fost rânduit mai mare peste ei.

La scurt timp după dialogul lor, în cer s-a auzit un tunet puternic și de-ndată au apărut pe nori 11 dintre apostoli. Între ei se afla și Pavel, care acum a fost prezent pentru prima dată în comunitatea tuturor apostolilor. Acest fapt a determinat bucuria tuturor, fapt semnalat de către Apostolul Petru. După ce se îmbrățișează și se bucură, ucenicii Domnului se roagă.

Ioan îi întâmpină pe Apostoli și le spune că Maica va ieși din trup și le cere să nu se întristeze, ca nu cumva mulțimea să se smintească și să creadă că și ei se tem de moarte. El le spune că despre acestea i-a vorbit Domnul atunci când a plecat capul său pe pieptul Lui la Cina de Taină. Maica Domnului se bucură văzându-i pe Apostoli, le spune ce urmează să se întâmple și le cere să privegheze și să-i poarte de grijă. La îndemnul celorlalți apostoli, Petru vorbește mulțimii și le spune cât de minunată este cea care a luminat întreaga lume și o va face până la sfârșitul veacurilor.

După ce Petru a terminat cuvântarea sa, zorile s-au ivit și timpul trecerii Fecioarei a sosit. Aceasta a ieșit din casă, a rostit rugăciunea pe care i-a spus-o îngerul, a revenit în casă, s-a așezat pe pat și s-a mutat la cele veșnice. Petru și Ioan au înțeles că trupul ei este neînsuflețit și îndată s-au așezat în jurul trupului ei toți ucenicii Domnului (Petru era la cap, iar Ioan la picioare).

Pe la ceasul al treilea din zi, Domnul înconjurat de o mulțime mare de îngeri S-a pogorât și glas de tunet, aducând cu sine o mireasmă care i-a adormit de-ndată pe toți, cu excepția apostolilor și a trei fecioare, care au fost lăsate să vadă cele întâmplate pentru a da mărturie. Domnul, împreună cu Arhanghelii Mihail și Gavriil, S-a apropiat de Maica Sa pentru a-i lua sufletul, care era cuprins de bucurie. Domnul i-a cerut lui Petru și apostolilor să-i poarte de grijă trupului Maicii Sale, să-l îngroape într-un mormânt nou și să aștepte din nou să revină și să le vorbească. De remarcat aici este faptul că trupul Fecioarei prinde glas și îi cere Domnului să nu-l lase aici pe pământ. Domnul confirmă că Se va întoarce să ridice la ceruri trupul care L-a primit și I-a dat viață în urma Întrupării Sale.

După ce Domnul s-a urcat dintr-o dată la cer, ucenicii au cerut celor trei fecioare care nu fuseseră cuprinse de somn să se îngrijească de trupul Maicii Sfinte pentru ca mai apoi să-l poată pune în sicriu. Ioan și Petru renunță reciproc la solicitarea de a purta ramura de palmier înaintea cortegiului. În această situație, Petru recomandă să încununeze sicriului cu acea ramură. Cântând imne, Apostolii și ceilalți oameni care s-au trezit din adormire, au pornit spre mormânt. Cei care au însoțit trupul Maicii Domnului nu au văzut că în chip nevăzut, înaintea cortegiului era Domnul Iisus cu o mulțime impresionantă de oameni. Cei adunați însă nu erau mai prejos, încât dacă cineva ar fi privit cortegiul, ar fi crezut că tot Ierusalimul a ieșit să o conducă la mormânt pe Maica Sfântă.

Arhiereu Iephonia și o mulțime mare de evrei, auzind cântările și înțelegând ce se petrece, îndemnați fiind de diavolul, au luat arme și au vrut să meargă să-i ucidă pe ucenici și pe cei adunați, iar trupului Fecioarei să-i dea foc. Însă planul lor nu a fost dus până la capăt fiindcă au fost loviți de orbire, încât se loveau de ziduri și nu putea să înainteze spre cortegiu. Singurul care nu a orbit a fost arhiereul; acesta s-a apropiat de sicriu și punând mâna lângă ramura de palmier a vrut să răstoarne trupul Maicii din sicriu, pentru că nu putea suferi să vadă slava celei care L-a născut pe Iisus Hristos. În acea clipă mâinile i s-au lipit de sicriu și îndată un înger i le-a tăiat de la coate. Cuprins fiind de durere, acesta îi cere ajutor lui Petru, amintindu-i acestuia de momentul în care s-a lepădat de Hristos. Petru îi spune acestuia că nu-l poate ajuta decât dacă mărturisește dumnezeirea lui Iisus Hristos și se roagă Maicii Sfinte spre ajutor. Arhiereul îi spune lui Petru că el crede în Iisus Hristos, însă datorită iubirii de arginți, el și ceilalți care L-au condamnat la moarte, nu au vrut să-i mărturisească dumnezeirea. Iephonia îi mai mărturisește lui Petru că ei nu au dat ascultare părinților lor, care i-au îndemnat să dea zeciuială Domnului din cele câștigate, și au făcut din lăcomie templul Domnului peșteră de tâlhari, cum zisese Domnul. Din mărturia lui reieșea că evreii L-au omorât pe Hristos din cauza iubirii lor de arginți și lăcomiei care i-a cuprins.

Petru îi cere să zică „Cred, Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, curată Maică [în tine] și în Domnul și Dumnezeu nostru născut din tine!” (Sf. Ioan Teologul 2007, 248-9) pentru a se vindeca. Arhiereul nu numai că a zis aceste cuvinte, ci timp de trei ore nu a lăsat pe nimeni să se atingă de sicriu, ci a preamărit-o pe Fecioară prin mărturii scripturistice care au culminat cu faptul că aceasta este templul lui Dumnezeu. La auzul acestor cuvinte, până și apostolii s-au minunat. După ce acesta a fost vindecat, Petru i-a dăruit o frunză din ramura de palmier și i-a zis să se întoarcă la ai săi și să-i vindece pe aceia care au vrut să-i ucidă pe apostoli și să dea focului trupul Fecioarei, prin atingerea de ochi a acelei ramuri. Vindecare lor era totuși condiționată de mărturisirea credinței în dumnezeirea lui

Iisus Hristos. Cei care credeau, prin atingerea frunzei de palmier își recăpătau vederea, în schimb, ceilalți rămâneau în continuare orbi.

După ce au îngropat trupul Născătoarei, Apostolii au așteptat cu nerăbdare venirea Domnului și a îngerilor lui pentru a lua trupul și pentru a-l duce în ceruri. În timpul așteptării, Pavel și Petru au vorbit despre tainele lui Dumnezeu. Pavel este prezentat aici ca un novice în ale apostolatului. Domnul vine după trei zile înconjurat de îngeri și de cei doi Arhangheli pentru a lua trupul Maicii Sfinte; Domnul îl încredințează pe Pavel că i se vor dezvălui tainele credinței, însă nu cum li s-a dat celorlalți ucenici, ci printr-o descoperire excepțională care i se va face în ceruri. Apoi Domnul i-a încredințat Arhanghelului Mihail trupul Fecioarei pentru a-l duce în rai. Cu acest prilej, Domnul i-a dus și pe apostoli în rai pentru a vedea frumusețile acestuia și locul unde va fi dus trupul Maicii Sfinte. Urcarea Apostolilor la cer s-a făcut pe norii pe care Domnul i-a chemat ca să-i ducă pe ucenici până la porțile cele de sus ale raiului. Ajunși în rai, apostolii au văzut cum Arhanghelul Mihail unește sufletul Fecioarei cu trupul ei. După acest eveniment minunat, apostolii se întorc pe pământ și își continuă cu mai multă râvnă propovăduirea credinței (Sf. Ioan Teologul 2007, 236-50).

Reflecții patristice

Epifanie Monahul și Preotul consemnează faptul că unii dintre Părinți, printre care și Ipolit Tebanul, consideră că Maica Domnului a trăit până la vârsta de 59 de ani. Andrei al Cretei afirmă în câteva rânduri că Născătoarea a ajuns la adânci bătrâneți, dar nu precizează vârsta la care s-a mutat la cele veșnice. Dionisie Areopagitul susține că el a fost prezent la adormirea Maicii Sfinte, care s-a petrecut la vârsta de 72 de ani, împreună cu alți ucenici ai Sf. Apostol Pavel printre care se număr Timotei și Ierotei, care apar pictați în unele reprezentări ale Adormirii. Despre Sfântul Pavel se spune că a fost „răpit" în văzduh pentru a fi de față la îngroparea Maicii Domnului pe când era în Efes. Mărturia lui privitoare la arătarea Domnului după Înviere la mai bine de 500 de frați (1 Cor 15,6) este considerată de unii a fi o aluzie la cei prezenți la evenimentul Adormirii Maicii Sale. Epifanie face trimitere la mai multe surse care descriu evenimentul Adormirii, însă dă întâietate celor afirmate de Sf. Dionisie Areopagitul. Printre altele, acesta consemnează faptul că Domnul s-a arătat tuturor în strălucire mare și le-a zis celor prezenți „Pace vouă!", așa cum îi salutase odinioară pe ucenicii Săi după Înviere. După ce îngerii au cântat imne, apostolii li s-au alăturat pe rând cu câte o cântare. Cea mai impresionantă a fost cea a lui Ierotei. Privitor la înălțarea cu trupul la cer, Epifanie consemnează faptul că în timp ce ucenicii îi contemplau trupul ei în mormânt, acesta s-a făcut nevăzut înaintea lor (Epifanie Monahul 2007, 25). La sfârșitul scrierii sale, Epifanie face o scurtă cronologie vieții Maicii Sfinte: „Iar anii ei se numără așa: la șapte ani au adus-o părinții Domnului

la Ierusalim, în templu a rămas șase ani și jumătate; în casa lui Iosif șase luni până când a primit vestea cea bună a bucuriei a toată lumea; la cincisprezece ani a născut; cu Fiul ei a fost treizeci și trei de ani, care fac împreună cu ceilalți patruzeci și opt; după Înălțarea Fiului a fost în casa lui Ioan Teologul, în sfântul Sion, împreună cu el și cu cei ce erau aici douăzeci și patru de ani; care împreună cu ceilalți fac șaptezeci și doi de ani.” (Epifanie Monahul 2007, 25).

Sf. Simion Metafrastul descrie și el destul de amănunțit evenimentele petrecute la Adormirea Maicii Domnului. Acesta consemnează faptul că Domnul o înștiințează printr-un înger că se va duce la El „așa cum a fost și mai înainte când a trebuit să vină Acela în pântecele ei.” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 56). În opinia sa, ramura de palmier pe care a primit-o Născătoarea simboliza biruința asupra morții și viața veșnică. Același Părinte consemnează și testamentul pe care Sfânta Maică l-a lăsat ucenicilor Domnului care s-au adunat toți la Ierusalim, fiind aduși pe norii cerului: „Voi însă bucurați-vă, copii, – a zis – și nu plângeți deloc ieșirea mea, ci socotiți-o mai degrabă plină de bucurie. Fiți convinși că mă mut spre bucuria cea adevărată. Și trupul acesta al meu așa să-l predați mormântului în forma în care-l voi lăsa eu, căci aceasta e voia mea.” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 57-8). Adormirea Sa nu trebuia să fie prilej de întristare, fiindcă ea se ducea la Fiul ei iubit de unde avea să mijlocească pentru cei rămași pe pământ. Cuvintele Maicii sunt asemănătoare cu cele pe care le rostise Fiul către ucenicii Săi, când îi îndemna să nu se întristează că merge la Tatăl, deoarece prin intermediul Duhului va fi alături de ei până la sfârșitul veacurilor, fără a fi constrâns de ipostasul Său asumat prin întruparea din Fecioara. Potrivit cuvintelor Sfântului Simeon, înainte de a-și încredința sufletul în mâinile Fiului, Sfânta Fecioară a rostit acestea: „Te binecuvântez pe Tine, Dătătorule a toată binecuvântarea, Pricina luminii, Care ai locuit în pântecul meu. Binecuvântez, Stăpâne, iubirea Ta cu care ne-ai iubit pe noi, și măresc cuvintele Tale pe care ni le-ai dat în adevăr, și cred că mi se vor face câte mi-ai spus mie.” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 58). După ce a rostit aceste cuvinte, casa s-a umplut de lumină cerească, fiindcă Mântuitorul, înconjurat de îngerii Săi, a venit să-i ducă sufletul în ceruri. Fecioara avea să mai rostească încă o dată cuvintele care au constituit începutul mântuirii noastre: „Fie mie, Doamne, iarăși după cuvântul Tău”. Trupul Fecioarei a fost pregătit pentru îngropare. Însă prin atingerea de acesta, mulți bolnavi și-au dobândit sănătatea, precum odinioară cei suferinzi primeau vindecare atingându-se de trupul Domnului. Sfântul Simeon aseamănă purtarea trupului Fecioarei spre Ghetsimani, unde avea să fie îngropat, cu evenimentul mutării chivotului Vechiului Legământ. În felul acesta Fecioara este considerată asemeni Chivotului Legii – imagine care avea să fie valorificată în imnografia liturgică. Îngroparea trupului Maicii Sfinte nu trebuie să ne mire de vreme ce și trupul Domnului a fost îngropat după Patimile Sale și după moarte. Privitor la mutarea sa cu trupul la ceruri, Sfântul Simeon consemnează mărturia

episcopului Iuvenalie al Ierusalimului, care a păstorit între anii 422-458. Acesta susține pe baza unei tradiții vechi care se bucură de autoritate că unul dintre apostoli din iconomie divină, a lipsit la momentul îngropării. Pentru a-i mângâia sufletul, apostolii care au vegheat timp de trei zile lângă mormânt au hotărât să intre în încăperea din stâncă, să-i arate trupul Fecioarei. Când aceștia au intrat în mormânt, înăuntru au găsit doar veșmintele Maicii Sfinte, care au fost așezate asemeni veșmintelor Fiului Său, Care înviase din mormânt. Aceste daruri sfinte se găseau la Constantinopol pe vremea Sfântului Simeon.

În opinia Sfântului Maxim Mărturisitorul, ramura de palmier era semnul biruinței. Această semnificație este oferită de evenimentul intrării Domnului în Ierusalim când iudeii și pruncii acestora L-au întâmpinat pe Domnul ca pe un împărat biruitor care intra triumfal în sfânta cetate. Sfântul Maxim sesizează faptul că venirea Arhanghelului pentru a-i comunica Fecioarei vestea mutării sale la ceruri calchiază episodul Bunei Vestiri. Până și cuvintele folosite atât de Arhanghel, cât și de Fecioară, preiau expresii din episodul biblic amintit: „Când Sfânta Născătoare de Dumnezeu Maria a auzit aceasta, s-a umplut de bucurie și a dat îngerului răspunsul ei dintâi: Iată roaba ta! Fie mie și acum după cuvântul Rău! Și îngerul a plecat.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 179). După plecarea îngerului, cuprinsă fiind de bucurie, Sfânta Fecioară pleca în Muntele Măslinilor pentru a se ruga. În timpul rugăciunii sale s-a petrecut o minune: toți pomii care se aflau acolo se plecau înaintea Sfintei Fecioare pentru a-i cinsti prezența. Născătoarea îi cere lui Ioan Evanghelistul, care de curând fusese adus de un nor, să dea două cele două veșminte pe care ea le purta, văduvelor care o slujeau. La acest eveniment au fost prezenți apostolii și mai mulți ucenici dintre cei mai de seamă care erau apropiați Fecioarei. Printre aceștia se numără: Dionisie Areopagitul, Timotei și Ierotei. Sfinții Apostoli Petru și Pavel au primit însărcinare de la ceilalți să ia trupul Fecioarei și să-l așeze în mormânt. Sfântul Maxim subliniază evlavia și grija lui Petru care și-a pus pe mâini fâșii ca să nu atingă Preacuratul ei trup cu mâinile sale. În tot acest timp, Ioan Evanghelistul tămâia cu cățuia trupul Născătoarei. Apostolul care a lipsit de la îngroparea Maicii Domnului a fost potrivit lui Ioan Geometrul, Toma cel numit Geamănul, care lipsise și atunci când Domnul se arătase ucenicilor care erau adunați în casă. Sfântul Maxim face și el această identificare, precizând faptul că Toma venise tocmai din India: „S-a spus și a ajuns până la urechile noastre cuvântul că apostolul care a venit a treia zi era Toma sosit din India, pentru că așa cum odinioară Învierea lui Hristos s-a făcut și mai vrednică de crezare prin Toma, atunci când Domnul a intrat prin ușile încuiate în ziua a opta și i-a arătat lui toate rănile și coasta Sa sfântă, tot așa și acum, datorită lui Toma să se cunoască mutarea trupului în chip nestricăcios fără prihană al Sfintei și Pururea Slăvitei Născătoarei de Dumnezeu și Pururea-Fecioarei Maria.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 192).

În opinia Sfântului Maxim, la înălțarea la cer a Sfintei Fecioare s-a petrecut ceva similar cu ceea ce s-a petrecut cu Mântuitorul când s-a ridicat la cer: firea umană s-a urcat în cele mai presus de ceruri. Astfel că ea a fost atât de slăvită încât a covârșit cu mărirea sa oștile îngerești: „Ca odinioară prin Înălțarea Fiului ei, ea s-a făcut mai înaltă decât tronurile, decât heruvimii și serafimii, căci s-a făcut cu adevărat mai înaltă decât toate făpturile nemateriale și netrupești, și preaslăvita, preabinecuvântata Maică a Mântuitorului nostru, Hristos Dumnezeu, înveșmântată cu slavă împărătească, închinată de toate oștirile, puterile și stăpânirile, și de tot numele dat nu numai în această lume, dar și în cea viitoare, nevăzută și necunoscută.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 205).

Perspective liturgice

Troparul Adormirii ilustrează câteva realități teologice prin intermediul paradoxului și prin simbolism: „Întru naștere fecioria ai păzit, întru adormire, lumea nu ai părăsit, de Dumnezeu Născătoare. Mutatu-te-ai la Viață, fiind Maica Vieții și cu rugăciunile tale, izbăvești din moarte sufletele noastre” (*Mineiul pe August* 1929, 158). Imnograful face legătură între acest eveniment al adormirii, care este o naștere în veșnicie, cu ce al Nașterii, prin care Maica Domnului L-a adus la viață pe Fiul lui Dumnezeu. Legătura propusă de imnograf poate fi valorificată din mai multe perspective. Nașterea Domnului a fost paradoxală, de vreme ce Maica Sa și-a păstrat Fecioria. La fel și Adormirea! Chiar dacă prin trecerea sa la cele veșnice, Maica Domnului a trecut în lumea cealaltă, mutându-se chiar și cu trupul la ceruri, totuși nu a părăsit lumea, prin prezența sa mijlocitoare. Exprimarea paradoxală este continuată de imnograf, care asociază viața cu moartea în mod indirect. Maica Domnului este Născătoarea Celui care s-a numit pe Sine – Viață. Prin urmare, mergerea sa la Fiul este o mergere spre Viață. Imnograful sugerează prin folosirea majusculei în cuvântul „Viață” că Maica Domnului nu se duce doar la viața veșnică, ci merge la Fiul ei, Viața lumii. Moartea este amintită în acest context doar atunci când se face referire la trecerea în viața de dincolo a pământenilor. În cazul Născătoarei nu este folosit acest termen. Se vorbește despre naștere, mutare, dar nu despre moarte. Totodată semnalăm în acest context că Domnul Iisus Hristos este Cel care leagă indisolubil cele două evenimente prin venirea Sa: prima dată în ipostază de prunc, iar în cea de-a doua în ipostază de Împărat al Cerurilor care primește sufletul Maicii Sale, care de data aceasta este reprezentat sub chipul unui prunc.

Condacul praznicului scoate în evidență faptul că Maica Domnului în calitatea sa de Maică a Vieții, nu putea să fie cuprinsă de stricăciune: „Pe Născătoarea de Dumnezeu cea întru rugăciuni neadormită și întru folosințe, nădejdea neschimbată, mormântul și moartea nu au ținut; căci ca pe Maica Vieții,

la viață o a mutat, Cel ce s-a sălășluit în pântecele ei cel pururea fecioresc.” (*Mineiul pe August* 1929, 168). Moartea și mormântul nu aveau cum să o țină într-însele pe cea care este mai încăpătoare decât cerurile, fapt care s-a datorat celui care S-a întrupat și S-a născut din pântecele ei.

Una dintre cele mai cuprinzătoare cântări este stihira care se cântă la *Slavă... Și acum*, înainte de imnul „Lumină lină”. Cântarea impresionează prin lungimea ei, prin conținut și prin faptul că această stihiră se cântă pe rând pe cele opt glasuri: „(glas 1) Cu voia cea dumnezeiește stăpânitoare, de pretutindenea purtătorii de Dumnezeu apostoli, de nori pe sus fiind ridicați. (glas 5) Ajungând la preacuratul și de viață purtătorul tău trup, cu dragoste l-au sărutat. (glas 2) Iar puterile cerești, cele mai înalte, cu al său Stăpân au venit. (glas 6) De Dumnezeu primitorul și prea curatul trup petrecându-l, cu spaimă fiind cuprinse, prea frumos mergeau înainte și nevăzut strigau, mai marilor cetelor celor mai de sus: Iată Împărăteasa tuturor, dumnezeiasca Fiică a venit. (glas 3) Ridicați porțile și pe aceasta spre frumos să o primiți, pe Maica luminii celei pururea fiitoare. (glas 7) Că printr-însa s-a făcut mântuire la tot neamul omenesc spre care a căuta nu putem. (glas 4) Și acesteia a-i da cinste vrednică cu neputință este, că a acesteia slavă covârșește toată mintea. (glas. 8) Pentru aceasta, prea curată de Dumnezeu Născătoare, pururea cu purtătorul de viață Împărat, și Cel născut al tău viețuind, roagă-te neîncetat, să păzească și să mântuiască de toată asuprirea cea potrivnică pe norodul tău cel nou; că pe tine folositoare te-am câștigat.” (*Mineiul pe August* 1929, 159-60). În prima parte a cântării sunt mult mai prezente detaliile narative. Aici se fac trimiteri la principalele evenimente care au avut loc la Adormirea Maicii Sfinte: venirea pe nori a Apostolilor care erau plecați în lume pentru a propovădui Evanghelia; realizarea ritualului de îngropare cu o grijă specială; venirea Domnului pentru a-i duce sufletul în ceruri împreună cu cetele îngerești; slujirea îngerilor în chip nevăzut la îngroparea Maicii Sfinte; dialogul dintre îngerii prezenți la eveniment din Ierusalim și cei care priveau spre acesta din ceruri; pregătirea cerului pentru primirea Maicii Stăpânului. În partea a doua a cântării sunt evidențiate motivele pentru care Maicii Domnului i se cuvine atâta cinste. La finalul cântării, Născătoarei care s-a mutat la cele veșnice i se cere să mijlocească pentru tot poporul.

Luminânda praznicului surprinde chemarea pe care Maica Domnului o face, atât apostolilor, cât și Fiului Său: „Apostoli de la margini, adunându-vă aici, în satul Ghetsimani, îngropați trupul meu; și Tu, Fiule și Dumnezeul meu, primește duhul meu” (*Mineiul pe August* 1929, 173).

Repere teologice

Ideea principală pe care o transmite evenimentul adormirii este aceea că Maica Domnului avea să aibă parte de o trecere la cele veșnice cu totul specială. Având în

vedere că ea a născut pe Viața lumii, era de la sine înțeles că se va muta prin moarte la Viață.

Un alt element cu totul special este mutarea cu trupul la ceruri. Având în vedere că trupul lui Moise a fost luat la ceruri, după cum sugerează Epistola după Iuda (1,9) și sursele din care aceasta se inspiră, a fost cât se poate de firesc ca trupul Născătoarei să nu fie cuprins de stricăciune și să fie mutat la ceruri.

Reprezentarea artistică

Primele reprezentări ale Adormirii Maicii Domnului provin de la sfârșitul primului mileniu creștin și începutul celui de-al doilea mileniu. Acestea sunt realizate prin sculptare pe plăcuțe de fildeș. Aceste sculpturi provin din Bizanț, prima fiind datată în secolul al X-lea, iar cea de-a doua în secolul următor.



Basorelief din Bizanț (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_-Mus%C3%A9e_national_du_Moyen-%C3%A2ge_-_Plaque_de_reliure_-_Dormition_de_la_Vierge_-_001.jpg*

Observăm că în ambele basoreliefuri trupul Maicii Domnului este întins pe un pat. În jurul ei întâlnim pe Sfinții Apostoli și câteva persoane apropiate. În mijlocul scenei îl avem reprezentat pe Mântuitorul care privește spre Maica Sa și ține în brațe sufletul acesteia. Sufletul este reprezentat sub forma unui prunc înfășat, fapt care indică puritatea sufletească a Fecioarei. Prin această manieră de redare, se respectă

cu fidelitate detaliile oferite de izvoarele care relatează evenimentul, fie că ne referim la scrierile apocrife sau la biografiile realizate de Părinții deja amintiți. În cea de-a doua reprezentare poate fi observată încă o dată grija artistului de a reda cât mai multe detalii din textele sursă. Apostolii Petru, Pavel și Ioan au un rol bine definit în cadrul înmormântării, fapt semnalat și pe această plăcuță. Observăm și prezențele cetelor îngerești la acest eveniment prin intermediul a doi îngeri. În cazul celei de-a doua plăcuțe, unul dintre îngeri se înalță la cer, având în mâini sufletul Fecioarei sub forma pruncului.

Începând cu secolul XII, reprezentările Adormirii Maicii Domnului tind să fie tot mai frecvente. În colecția Mănăstirii Sfânta Ecaterina din Sinai se păstrează două reprezentări în care se regăsesc principalele elemente ale tiparului deja conturat pe plăcuțele de fildeș. Având în vedere maniera în care sunt realizate aceste reprezentări, putem să subliniem cu mai mare ușurință câteva detalii semnificative. Apostolul Petru este poziționat în ambele reprezentări lângă capul Maicii Sfinte, iar Apostolul Pavel la picioarele sale. În textele sursă ni se spune că ucenicii au hotărât ca aceștia să așeze trupul Maicii Sfinte în mormânt. Despre Ioan se spune că mergea cu cățuia și tămâia. În aceste reprezentări, Petru este înfățișat tămâind cu o cădelniță. Ioan stă plecat spre Maica Sfântă, subliniind purtarea sa de grijă și apropierea sa sufletească de cea care i-a fost încredințată spre purtare de grijă de Domnul atunci când se afla pe cruce, răstignit. Modul în care sunt înfățișați Maica Domnului și Mântuitorul este același în toate reprezentările. În cazul de față observăm și prezența unor chipuri sacerdotale. În textele sursă sunt amintiți Dionisie Areopagitul, Timotei și Ierotei, cel care a rostit cele mai frumoase imne la înmormântarea Maicii Sfinte. În prima reprezentare sunt semnalate prezențele cetelor îngerești prin două perechi de îngeri care își acoperă mâinile cu pânză sau cu poala veșmintelor lor, iar în cea de-a doua, ca notă distinctivă, sunt pictate câteva clădiri care indică simbolic sfânta cetate în care s-au petrecut aceste evenimente.

Scena Adormirii Maicii Domnului este reprezentată și în tehnica miniaturală. Încă din secolul al XII-lea se păstrează miniaturi care respectă cu fidelitate tiparul artistic al evenimentului. Pe lângă elementele care se regăsesc în majoritatea reprezentărilor (Maica Domnului așezată pe pat cu mâinile împreunate la piept sau întinse pe lângă corp; Mântuitorul ținând în mâini sufletul Maicii sub chip de prunc înfășat; cei trei ucenici, Petru, Ioan și Pavel care se află în proximitatea patului; mulțimea de ucenici și apropiați ai Fecioarei care stau de-o parte și de alta patului), observăm că în acest caz avem de-a face cu doar un înger care coboară din cer ca să primească în mâini sufletul Născătoarei. Grija îngerului este evidentă, deoarece acesta poartă pe mâini fașă. Un element cu totul aparte în cadrul uneia dintre miniaturi este constituit de cerul înfățișat simbolic prin semicalota albastră în care se poate observa mâna lui Dumnezeu care binecuvântează.

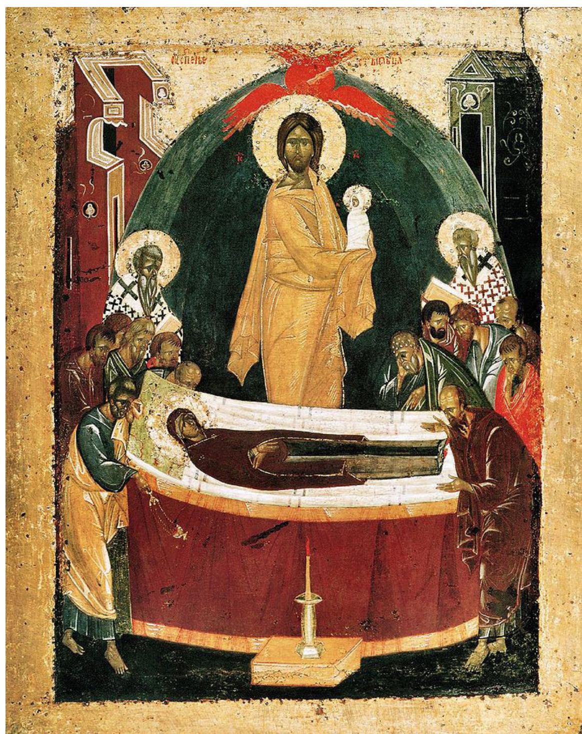
În Biserica închinată Nașterii Maicii Domnului din Suzdal, regiunea Vladimir (Rusia) avem o reprezentare ce datează din secolele XII-XIII care scoate în evidență un alt moment din cadrul evenimentelor care s-au întâmplat la adormirea Maicii Sfinte. Pe „ușile de aur" ale bisericii este înfățișată ducerea înspre mormânt a trupului Născătoarei de Dumnezeu. În general, artiștii au insistat pe momentul în care Domnul vine din cer pentru a lua sufletul Maicii Sale ca să-l ducă în ceruri. În cazul de față observăm că artistul a dorit să surprindă episodul ducerii spre mormânt și implicit al pedepsirii evreului care a dorit să răstoarne patul pe care se afla trupul Fecioarei. În reprezentarea de față sunt înfățișați patru apostoli care duc spre mormânt patul. În urma acestora observăm un bărbat care întinde mâinile spre sicriu pentru a-l răsturna. Mâinile acestuia au fost tăiate din încheieturi de îngerul care este înfățișat în zbor cu o sabie în mână. Potrivit scrierii apocrife, cel care a dorit să răstoarne sicriul pe care era așezată fecioara era chiar arhiereul iudeilor.



Icoană din școala novgorodiană de la Mănăstirea Tithes (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oblachnoe.jpg*

Dintre categorialul icoanelor care reprezintă evenimentul Adormirii am ales două care provin din mediul rusesc. Prima dintre acestea datează de la începutul secolului al XIII-lea, provenind din școala novgorodiană, mai exact de la Mănăstirea Tithes, iar cea de-a doua, care datează din secolul următor, aparține lui Teofan Grecul.



Icoană realizată de Teofan Grecul (sec. XIV)

Sursă: *https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Theofanus_uspenie.jpg*

Prima icoană abundă de amănunte. Remarcăm și aici respectarea cu fidelitate a tiparului iconografic. Sesizam prezența în mijlocul mulțimii a celor trei ierarhi amintiți în textele sursă: Dionisie Areopagitul, Timotei și Ierotei. Cu titlu de noutate, observăm că în registrul superior al icoanei este reprezentată venirea celor doisprezece Apostoli pe norii cerului ca să participe la evenimentul Adormirii Maici Sfinte. Modul în care sunt înfățișați Apostolii sugerează dinamismul în care aceștia se aflau. Textele sursă ne descriu graba cu care aceștia s-a adunat la Ierusalim, fapt care este surprins de către iconar. Semnalăm în această icoană și rolul crescând al cetelor îngerești care îndeplinesc aici diferite roluri: doi dintre ei se pregătesc să ia sufletul Maicii Sfinte din mâinile Mântuitorului și să se-ndrepte spre cer; alții doi îi călăuzesc pe apostolii împărțiți în grupuri de șase, de-o parte și de alta a Mântuitorului; iar alți doi îngeri intră în Împărăția Cerurilor, având în mâini sufletul Născătoarei înfățișat sub chipul unui prunc înfășat.

În cea de-a doua icoană nu predomină elementul narativ, ci afirmațiile de natură teologică pe care le accentuează renumitul pictor Teofan Grecul. În centrul icoanei se află Mântuitorul, care este înveșmântat în haine aurii, haine care

simbolizează viața veșnică și lumina nematerială ce izvorăște din Sfânta Treime. Deasupra Mântuitorului semnalăm prezența unui heruvim. În textele sursă se relatează faptul că atunci când Iisus Hristos a coborât din ceruri pentru a lua sufletul Maicii Sale a venit însoțit de puterile cerești, printre care se numărau și cete îngerești din prima triadă: Heruvimi, Serafimi și Tronuri.

Vom trece la un alt registru de reprezentare care este rezervat picturilor în tehnica mozaic. Am ales pentru exemplificare două mozaicuri reprezentative pentru secolele XIII-XIV, unul provine din mediul italian, iar celălalt din spațiul bizantin.



Mozaic din Biserică Chora, Constantinopol (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Istanbul_Kariye_museum_Naos_Dormition_june_2019_2393.jpg*

Mozaicul Adormirii Maicii Domnului din Basilica Santa Maria Maggiore din Roma a fost realizat de artistul franciscan Jacopo Torriti spre sfârșitul secolului al XIII-lea (cca. 1296). Având la dispoziție un spațiu generos pe orizontală, artistul franciscan insistă pe lângă detaliile principale ale scenei, pe înfățișarea cât mai multor persoane din rândul celor care au fost de față la eveniment. Amintim pe lângă cei câțiva ierarhi care apar și în alte reprezentări, un grup distinct de femei care s-au adunat, potrivit uzanței iudaice, pentru a perfecta ritualurile de înmormântare. Sesizăm faptul că acest grup, cât și cel al ierarhilor care se află în mijlocul cetei bărbaților, este poziționat în urma apostolilor, care au aureolă. Un detaliu inedit este

constituit de faptul că în registrul superior unde sunt reprezentate cetele îngerilor care îl însoțesc pe Mântuitorul, se află patru sfinți, doi de-o parte și doi de cealaltă care poartă aureole. Pe doi dintre aceștia îi putem identifica cu ușurință: prorocul David (înfățișat sub chipul unui rege) și Ioan Botezătorul. Nu știm cine ar fi ceilalți doi, însă după fizionomie și modul de reprezentare ar trebui să fie doi profeți. De asemenea, semnalăm faptul că lângă masa pe care era așezată Sfânta Fecioară sunt reprezentate trei persoane care, potrivit vestimentației, provin din perioada în care a fost realizat mozaicul. Prin urmare, așa cum s-a mai întâlnit în Apus, pictorii/mozaicarii obișnuiau să mai introducă în scenă diferite personaje. Din același categorial fac parte și persoanele aflate în turnul din partea stângă a mozaicului.

Celălalt mozaic pe care-l vom analiza provine de la vestita Biserică Chora din Constantinopol, azi Moscheea Kariye, care datează din secolul al XIV-lea. Această reprezentare în mozaic asumă tiparul răspândit în mediul bizantin. Cu titlu de noutate semnalăm faptul că ierarhii prezenți la evenimentul adormirii Maicii Domnului sunt reprezentați cu aureolă. Acest lucru este destul de important, de vreme ce apostolii Domnului nu sunt înfățișați cu acest semn distinctiv ce indică sfințenia. Doar ei, îngerii și Domnul sunt reprezentați cu aureole. Este posibil ca pe unul dintre ierarhi să-l identificăm datorită cărții pe care o are înainte. Cartea ar putea să sugereze și un posibil ritual perfectat de sacerdot. Însă, potrivit informațiilor pe care le avem, ierarhul cu cartea în mână poate fi Ierotei care a rostit cele mai înălțătoare imne sau Dionisie Areopagitul care a relatat mai multe lucruri despre acest eveniment major din istoria Bisericii Primare. Semnalăm și prezența heruvimului care este poziționat deasupra capului Mântuitorului. De jur-împrejurul Domnului, în interiorul spațiului care indică slava cea dumnezeiască, sunt reprezentate chipuri de îngeri. Majoritatea detaliilor din acest mozaic se regăsesc și în celelalte reprezentări ce asumă tiparul bizantin.

Revenind la categorialul picturilor în tehnica frescă, vom prezenta una din cele mai complexe scene a Adormirii Maicii Domnului care se găsește la Ohrid, în Macedonia, pictură ce datează din secolul al XIII-lea (cca. 1295). Fresca respectivă însumează marea majoritate a momentelor care alcătuiesc evenimentul Adormirii consemnat în scrierile apocrife și în textele Părinților Bisericii: anunțarea de către Maica Domnului a momentului plecării la cele veșnice, venirea apostolilor pe norii cerului, slujba de înmormântare, venirea Domnului împreună cu oștile cerești, ducerea trupului spre mormânt, incidentul cu cel care a dorit să răstoarne sicriul, înălțarea trupului Maicii Domnului la cer și încredințarea lui Toma. Reprezentarea momentului în care Maica Domnului anunță pe cei apropiați că se pregătește pentru plecarea la ceruri nu a apărut în niciuna din scenele pe care le-am prezentat. Intenția pictorului de a surprinde cât mai multe evenimente din cele expuse în textele sursă este evidentă. Firesc, spațiul în care acesta realizează scena îi permite să se

extindă tematic. Semnalăm faptul că în această scenă se pune un accent considerabil pe prezențele îngerești. Numărul în care aceștia sunt prezenți este impresionant. Ceata îngerească este pictată lângă patul pe care stă întins trupul Fecioarei și urcă până la porțile cerului. Această imagine poate să ne ducă cu gândul la un eveniment vechi-testamentar de o importanță sporită care este interpretat mariologic: scara pe care a visat-o patriarhul Iacob, care se rezema pe pământ și ajungea până la ceruri, scară pe care îngerii Domnului urcau și coborau pe pământ (Fac 28). În această frescă sunt reprezentați 31 de îngeri. Unul dintre ei, care nu face din grupul compact al acestora, este înfățișat tăind mâinile celui care a îndrăznit să atingă sicriul purtat de Apostoli spre Getsimani. Un altul este reprezentat ducând trupul Maicii Sfinte spre ceruri într-un nor asemănător cu cel care i-a adus pe Apostoli la Ierusalim. Șase dintre ei participă activ la ritualul de înmormântare, purtând făclii în mâini, iar restul privesc spre cele ce se petrec în încăperea unde Domnul Însuși a coborât să ia sufletul Fecioarei.

În Biserica Maicii Domnului Hodighitria din Serbia (cca. 1337) avem o reprezentare a scenei Adormirii la fel de impresionantă ca fresca din Ohrid, însă nu de aceeași anvergură. Registrul inferior, în care este expus ritualul înmormântării și venirea Domnului pentru sufletul Fecioarei, este atent realizat. Fără a oferi impresia de îngrămădire, pictorul surprinde toate momentele descrise în textele sursă. Pe lângă grupul apostolilor împărțit în două cete, observăm ca distincte încă două grupe: ceata femeilor și cea a ierarhilor. Semnalăm faptul că registrul de jos are la bază pe Maica Domnului în ipostază de orantă, reprezentare care nu are de-a face cu scena în sine. În registrul superior avem reprezentată venirea apostolilor la Ierusalim pe norii cerului și înălțarea Maicii Sfinte cu sufletul și cu trupul la cer. Ca notă distinctivă, sesizăm faptul că aceștia sunt însoțiți de un înger în norul în care se află, amănunt consemnat în textul apocrif care relatează Adormirea. Având în vedere că pictorul a dorit să pună accentul pe momentul înălțării Maicii Domnului la cer, putem interpreta prezența apostolilor pe nori și dintr-o altă perspectivă: aceștia sunt înfățișați în cadrul însoțirii Maicii Domnului până la porțile Împărăției Cerurilor, episod consemnat de scrierea apocrifă. Astfel că registrul superior o are în centrul atenției pe Maica Domnului, care este ridicată cu sufletul la cer. Sesizăm faptul că Născătoare nu este reprezentată în ipostaza de prunc, ci în aceea de om matur care se înalță rugătoare pe norul circular purtat de doi îngeri. Avem certitudinea că pictorul a reprezentat înălțarea la cer cu sufletul din două motive: primul se datorează faptului că deasupra norului este înfățișat Domnul care a venit să-i ia sufletul, însă de data aceasta este reprezentată în ipostaza de Înger de mare Sfat; iar cel de-al doilea se datorează faptului că înălțarea cu trupul este reprezentată undeva în lateral, fiindcă Maica este înfățișată într-un nor, aproape de locul unde se afla Toma, căruia îi încredințează ca dovadă a întâlnirii lor brâul pe care aceasta îl purta. Revenind la

imaginea înălțării, vom sublinia că Împărăția Cerurilor este reprezentată simbolic prin semicalota pe care sunt vizibile porțile de intrare. Înainte acestora stă un heruvim care amintește de poarta Grădinii Edenului la care a fost pus de strajă de către Dumnezeu imediat după căderea oamenilor. Prezența sa indică pe de-o parte faptul că acolo este intrarea în Împărăție iar pe de altă parte faptul că Domnul este în imediata sa apropiere, știut fiind că heruvimii și celelalte două cete din prima triadă se află în proximitatea lui Dumnezeu.



Frescă din Biserica Mănăstirii Gračanica, Kosovo (sec. XIV)
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_of_Saint_George_in_ Staro_Nagorichino,_Dormition_on_the_western_wall.jpg*

Rămânând în același areal geografic ne îndreptăm atenția spre o altă mănăstire de renume (Gračanica, Kosovo – cca. 1320) pentru a scoate în evidență câteva detalii inedite din fresca Adormirii Maicii Sfinte. Pictorul reprezintă, ca în cazul precedent mai multe momente din cadrul evenimentului plecării Maicii Sfinte în veșnicie. Remarcăm faptul că acesta alege să reprezinte momentul ducerii la mormânt a trupului Născătoarei, propunând o schimbare de perspectivă. În cele mai multe cazuri, scena Adormirii este concentrată pe momentul în care Domnul coboară cu îngerii în casa unde se afla Maica Sa întinsă pe pat. Aici observăm că venirea Domnului este legată și de momentul ducerii trupului Maicii Sfinte la mormânt. De aici poate reieși faptul că Mântuitorul a însoțit-o pe Maica Sa și pe drumul ce ducea la mormânt. Prin urmare, acest amănunt oferă frescei de la Gračanica unicitate

și profunzime teologică. Semnalăm și în acest caz, la fel ca la Ohrid, prezența unui număr impresionant de îngeri. Dacă în cazul precedent doar șase îngeri participau la ritualul de îngropare, aici observăm că numărul lor este mult mai mare, peste 20. Unii dintre ei poartă în mâini lumânări, alții cățui pentru tămâiere. O altă ceată cu un număr mare de îngeri este cea care însoțește sufletul Născătoarei în cadrul ridicării acestuia la cer. De jur împrejurul norului circular se află un număr asemănător cu ce avem în registrul de mai jos. Doi dintre îngeri țin deschise ușile Împărăției Cerurilor. În interior se pot observa chipurile sfinților care așteaptă cu nerăbdare să o primească pe Maica Domnului. Un alt înger, cel care îi taie mâinile celui care a dorit să răstoarne sicriul, este reprezentat undeva în cer, ținând în mâini o sabie care este îndreptată spre iudeul nelegiuit. Sesizăm faptul că acesta nu este lângă iudeu, cel mai probabil pentru a nu oferi acestui moment, prin poziționarea centrală, o importanță mai mare decât celei pe care o are Maica Domnului în sine.

Evidențiem și faptul că înălțarea cu trupul la cer nu mai este reprezentată, Toma primește brâul Maicii Sfinte, fiind poziționat în norul său, alături de un înger, în imediata apropiere a norului circular în care se afla Născătoarea. Prezența îngerului alături de Toma nu este singulară, fiindcă și ceilalți apostoli erau însoțiți în nor, fiecare de către un înger. Cu titlu de noutate avem prezența profeților vechi-testamentari care au făcut trimiteri directe sau aluzii la Maica Domnului. Aceștia nu sunt reprezentați în nori, ci fiecare are lângă el un element simbolic care este asociat cu Născătoarea. Printre cei opt profeți poziționați simetric, doi de-o parte și doi de cealaltă parte, putem să sesizăm pe Ghedeon și roua sa de pe lână, care prefigurează Nașterea feciorelnică a Maicii Sfinte (Jud 6,36-40), dar și pe profetul Iezechiel, care prin poarta închisă a Templului, poartă prin care numai Domnul a intrat, face aluzie la pururea fecioria Maicii Domnului (Iez 44,1-4).

Înainte de a pătrunde în mediul athonit pentru a analiza tiparul consemnat de Dionisie din Furna și pentru a observa modul în care acesta este receptat în scena de la Mănăstirea Vatopedu, vom mai analiza două fresce din Balcani: prima din Biserica Mănăstirii închinate Sfântului Dimitrie Markov (Macedonia), iar cea de-a doua din Biserica Mănăstirii Decani din Serbia, ambele aparținând secolului XIV. Notă distinctivă pentru fresca din Macedonia este constituită de registrul superior, care descrie atât înălțarea Maicii Domnului la cer, cât și venirea Sfinților Apostoli pe norii cerului. Momentul intrării Maicii Domnului pe porțile Împărăției Cerurilor este impresionant. Porțile sunt străjuite cel mai probabil de doi Arhangheli. Aceștia sunt reprezentați în picioare, înveșmântați în stihare până la pământ, au aureolă și aripi. Este posibil ca aceștia să fie cei doi Arhangheli, Mihail și Gavriil. La intrarea în Împărăția Cerurilor este reprezentată Fecioara Maria cu aureolă, înveșmântată în haină albă, având și aripi albe. Dacă în brațele Domnului este reprezentată precum un prunc, aici este în ipostaza de om matur. Maica Domnului este flancată de-o parte

și de alta de mai mulți îngeri. Un alt element distinctiv al acestei fresce este constituit de maniera în care este reprezentată venirea Apostolilor. Spre deosebire de alte scene, pictorul optează doar pentru reprezentarea a patru nori în care sunt grupați câte trei apostoli. De obicei, fiecare apostol vine separat pe câte un nor. E posibil ca artistul să fi optat pentru această variantă pentru a oferi semicalotei care simbolizează cerul un spațiu mult mai generos. În registrul inferior observăm că ceata femeilor care plâng plecarea Maicii Sfinte este mult mai numeroasă decât în alte reprezentări.



Frescă din Biserica Mănăstirii Decani, Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani/Church/Pictures/Fresco_Collections/Dormition_of_the_Virgin/CX4K1176.html*

Fresca de la Mănăstirea Decani conține trei elemente distinctive pe care le vom menționa separat. Primul dintre acestea, pornind din partea inferioară spre cea superioară, este constituit de încadrarea patului pe care este întins trupul Născătoarei într-o arcadă. Pentru a folosi acel spațiu arhitectural, pictorul a optat să reprezinte patul Maicii Domnului și purtarea de grijă a Evanghelistului Ioan, căruia Domnul o încredințase pe Maica Sa când fusese răstignit pe cruce. Dacă în alte scene, gingășia Apostolului Ioan este trecută cu vedere datorită altor amănunte, încadrarea acestui moment în arcadă îl pune în evidență. Cel de-al doilea element este constituit de veșmântul Mântuitorului, care este de culoare aurie. Sunt puține situațiile în care pictorii au optat pentru această culoare. Efectul acestei opțiuni își atinge scopul fiindcă

atenția este concentrată de la prima vedere a acestei fresce pe chipul Mântuitorului care ocupă, așa cum este și firesc, poziția centrală. Ultimul element asupra căruia voi insista este gruparea Apostolilor veniți pe norii cerului în două cete: în norul din stânga se află cinci Apostoli, iar în celălalt șase. Aceștia sunt călăuziți de către un înger. Având în vedere numărul ucenicilor reprezentați, este de la sine înțeles că din ceata Apostolilor lipsește Toma, care avea să vină ulterior. Aceste amănunte justifică faptul că în jurul trupului Născătoarei sunt doar 11 Apostoli. Remarcăm și opțiunea pictorului de a înfățișa numai doi ierarhi, nu trei, cum întâlnim în majoritatea reprezentărilor influențate direct de sursele apocrife și patristice.

Pentru a ilustra elementele principale ale tiparului athonit pe care îl menționează Dionisie din Furna în Erminia sa, am ales o frescă din Biserica Mănăstirii Vatopedu din Muntele Athos, care datează din secolul al XIV-lea. Detaliile oferite de Dionisie din Furna sunt următoarele: „Casă și în mijloc Prea Sfânta Fecioară zăcând fără suflare, întinsă pe pat cu mâinile strânse la piept în chipul crucii. Și de o parte și alta a patului, sfeșnice cu făclii aprinse. Și înaintea patului un evreu [anume Iefonias], cu mâinile tăiate și spânzurate de pat, iar înaintea lui un înger cu sabia goală. Și la picioarele ei apostolul Petru tămâind cu cădelniță, iar la capul ei apostolul Pavel și Ioan Teologul, sărutând-o, și împrejur ceilalți apostoli și sfinți ierarhi: Dionisie Areopagitul, Ierotei și Timotei, ținând în mâini Evanghelii; și femei plângând. Și deasupra ei Hristos, cu haine albe, ținând sufletul ei (ca un prunc înfășat) în brațele Lui. Și împrejurul Lui lumină multă și mulțime de îngeri. Și sus în văzduh, iarăși cei doisprezece apostoli venind pe nori [de la marginile lumii]. Și la dreapta casei, Ioan Damaschin, ținând o hârtie, zice: „După vrednicie, ca pe un suflet, te-a primit pe tine cerul.” Și la marginea de a stânga casei, Cosma Melodul, ținând în mână o hârtie, zice: „Femeie muritoare, pe tine, cea mai presus de fire a lui Dumnezeu Maică [, știindu-te].” (Dionisie din Furna 2000, 138). Chiar dacă în această frescă nu se regăsesc toate detaliile (cel mai probabil Dionisie, având un al model asemănător înaintea sa, când a descris tiparul scenei), elementele principale ale acestuia nu lipsesc: așezarea Maicii Sfinte pe pat; Apostoli adunați în jurul ei; rolul aparte deținut de Petru, Pavel și Ioan; Mântuitorul înconjurat de îngeri și poziționat la mijlocul patului, ținând în mâini sufletul Fecioarei reprezentat în ipostaza de prunc; un număr impresionant de bărbați și femei, precum și ierarhii care au participat la îngroparea sa, având în mâini Evanghelii. Cu titlul de notă distinctivă observăm aici că în scenă sunt reprezentați patru ierarhi, nu trei, cum găsim de obicei. Cine este cel de-al patrulea nu putem ști cu exactitate. Celălalt element care oferă scenei de la Vatopedu unicitate este constituit de faptul că sufletul Născătoarei, înfățișat în ipostaza de prunc, este înaripat.

Încheiem prezentarea modului de reprezentare bizantin al evenimentului Adormirii Maicii Domnului prin consemnarea unui nou categorial utilizat în arta

bizantină: broderiile. Pentru exemplificare am ales două broderii din mediul rusesc, care provin din secolele XVI-XVII. Aceste două reprezentări redau cu fidelitate tiparul iconografic al scenei Adormirii Maicii Domnului. Prima broderie are în vedere modelul caracteristic picturilor în frescă, care au un spațiu mai mare de desfășurare, iar cealaltă pe cel al icoanelor așa cum este întâlnit de regulă în spațiu slav. De remarcat pe prima broderie este faptul că artistul care a realizat scena, a introdus două persoane noi în scenă: una dintre ele are coroană, fapt care ne determină să credem că poate fi unul din donatorii broderiei sau chiar persoana care a realizat-o. Totodată sesizăm că pe ambele broderii apare evreul care a dorit să răstoarne patul pe care se afla trupul Născătoarei și îngerul care îi taie de-ndată mâinile de la încheieturi.

7. Acoperământul Maicii Domnului

Text suport (sinaxarul zilei)

Această sărbătoare prăznuită în data de 1 octombrie își are originea în Constantinopol, mai exact într-o biserică din cartierul Vlaherne (locaș în care erau păstrate în acea vreme veșmântul, omoforul și o parte din brâul Născătoarei), unde Maica Domnului, însoțită de Sfântul Ioan Botezătorul și Sfântul Ioan Evanghelistul a fost văzută în chip minunat cum se roagă pentru creștini și îi acoperă cu cinstitul ei acoperământ pe cei care erau atunci în biserică. Acest episod este relatat în „Viața Sfântului Andrei cel nebun pentru Hristos", păstrată în colecția PG 111,627-888 (episodul arătării Maicii Sfinte este relatat amănunțit la col. 848-849). Evenimentul s-a petrecut în secolul al X-lea, în timpul stăpânirii împăratului Leon cel Înțelept (886-912), în vremea unei priveghери a toată noaptea de sărbătoarea Sfântului Roman, vestitul melod care a compus condacul Nașterii Domnului. Sfântul Andrei, împreună cu ucenicul său Epifanie, observă cum în jurul orei patru, Născătoarea de Dumnezeu, învăluită de slavă cerească, coboară în biserică însoțită de cete îngerești și de mai mulți sfinți, dintre care s-au evidențiat cei doi pe care i-am amintit (Ioan Botezătorul și Ioan Evanghelistul), trece prin ușile împărătești și se îndreaptă spre amvonul bisericii pentru a îngenunchea și pentru a se ruga cu lacrimi. Maica Domnului începe să se roage Fiului ei pentru creștini zicând: „Împărate Ceresc, primește pe tot omul cel ce te slăvește pe Tine și cheamă în tot locul preasfânt numele Tău; și unde se face pomenirea numelui meu, acel loc îl sfințește și preamărește pe cei ce Te preamăresc pe Tine, și pe cei ce cu dragoste mă cinstesc pe mine Maica Ta. Primește-le toate rugăciunile și făgăduințele și-i izbăvește din toate nevoile și răutățile" (*Mineiul pe Octombrie* 1929, 27). După ce a rostit aceste cuvinte s-a îndreptat spre altar și a continuat să se roage, în timp ce era încă în văzduh. După rostirea acestei rugăciuni, Născătoarea a acoperit pe cei prezenți cu acoperământul ei dumnezeiesc. Chiar dacă cei prezenți în biserică nu au văzut această minunată arătare, aceștia au simțit harul acoperământului (Uspenski și Lossky 2003, 163-4).

Perspective liturgice

Imnografia sărbătorii poate fi extrasă atât din *Mineiul pe Octombrie,* cât și din Acatistul sărbătorii. Întâi de toate vom avea în vedere cântările din Minei. Troparul praznicului: „Astăzi poporul cel bine credincios, luminat prăznuim, umbriți fiind de venirea ta Maica lui Dumnezeu, și căutând către prea cinstită icoana ta cu umilință grăim: Acoperă-ne pe noi cu cinstitul tău acoperământ și ne scapă

de tot răul, rugând pe Fiul tău, Hristos Dumnezeul nostru, să mântuiască sufletele noastre” (*Mineiul pe Octombrie* 1929, 18-9) surprinde elementele principale care reies din evenimentul arătării Maicii Sfinte în Vlaherne: toți credincioșii caută scăpare la Preacurata Maică și îi cer să se roage Fiului pentru mântuirea sufletelor. Sesizăm faptul că imnograful leagă conținutul troparului de icoana sărbătorii care probabil dobândise o anumită notorietate, de vreme ce credincioșii se roagă Maicii, oferind chipului din icoană cinstea cuvenită celei reprezentate.

Dogmatica Vecerniei face referire la prezențele angelice care au însoțit-o pe Născătoarea în biserica din Vlaherne: „Se bucură împreună cu noi tagmele minților mai înalte, și toate cetele duhovnicești împreună prăznuiesc; se bucură încă și sufletele drepților, fiind privitoare vedeniei; și văzând pe Împărăteasa și Stăpâna tuturor, cea mărită cu multe numiri de credincioși, cu rugăciune întinzându-și în văzduh cinstitele mâini, și cerând împăcare lumii, regilor stăpânire și întărire, și mântuire sufletelor noastre.” (*Mineiul pe Octombrie* 1929, 20). Cetele îngerilor se bucură împreună cu oamenii de această minunată vedere în care Maica mijlocește pentru mântuirea tuturor credincioșilor. Dintre cererile formulate de imnograf, una ne atrage atenția în chip special: „regilor stăpânire și întărire”. Regii bizantini erau priviți într-o manieră asemănătoare cu cea pe care evreii o aveau în vedere atunci când se raportau la suveranii lor înzestrați cu autoritate cerească. Regii bizantini și-au manifestat în repetate rânduri o purtare de grijă aparte față de creștini, nu doar pentru statutul lor de supuși, ci pentru calitatea lor de frați și împreună mădulare a lui Iisus Hristos.

Condacul sărbătorii „Fecioara astăzi, înainte stă în Biserică, și cu cetele sfinților se roagă lui Dumnezeu. Îngerii cu Ierarhii se închină și apostolii cu proorocii dănțuiesc; pentru noi roagă Născătoare de Dumnezeu pe Dumnezeu cel mai înainte de veci” (*Mineiul pe Octombrie* 1929, 27) își concentrează atenția pe cetele care o însoțesc pe Fecioara: ceata sfinților, a îngerilor, a ierarhilor, a profeților și nu în ultimul rând a Apostolilor. Intenția imnografului a fost aceea de a scoate în evidență atât dinamica acestora, cât și numărul impresionant al celor care au venit din ceruri în biserica din Vlaherne.

Înainte de a trece la formularea câtorva idei teologice vom menționata faptul că Imnul acatist are, pe lângă elementele de preamărire, un caracter narativ care sporește posibilitatea de a înțelege mesajul pe care evenimentul îl are în sine: „Împărătesei celei alese mai înainte de veci, Împărătesei celei mai înalte decât toată făptura cerului și a pământului, care a venit oarecând la rugăciune în biserica cea din Vlaherne și se ruga pentru cei din întuneric, acesteia și noi, cu credință și cu umilință, îi serbăm Acoperământul ei cel luminos. Iar tu, ca ceea ce ai putere nebiruită, izbăvește-ne pe noi din toate nevoile, ca să strigăm ție: Bucură-te, bucuria noastră; acoperă-ne pe noi de tot răul cu cinstitul tău Acoperământ!” (*Condacul* 1). Așa cum se întâmplă și în

cazul altor cântări, imnograful cere pentru credincioși izbăvirea și implicit ocrotirea permanentă sub acoperământul Fecioarei.

Repere teologice

Evenimentul din Vlaherne scoate în evidenţă calitatea de mijlocitoare a Maicii Sfinte, care vine în mijlocul comunității drept măritoare și se roagă Fiului ei pentru izbăvirea sufletelor tuturor celor credincioși. Această vedenie confirmă atașamentul creștinilor față de Maica Domnului și justifică statutul privilegiat pe care aceasta îl are în cadrul rugăciunilor rostite de către cei credincioși.

Reprezentare artistică

Una dintre cele mai vechi reprezentări ale episodului petrecut în Biserica din Vlaherne provine din spațiul rus, unde această sărbătoare, numită Prokov, a avut parte de o prăznuire specială. Pe ușile vestice ale catedralei Nașterii Domnului din Suzdal (Rusia), care datează din secolul al XIII-lea, avem o reprezentare a evenimentului. Maica Domnului este înfățișată în ipostază de orantă, cu privirea orientată spre cer, unde este reprezentat Mântuitorul binecuvântând. Semnalăm prezența îngerilor care țin deasupra capului Născătoarei acoperământul ei. Elementele comune dintre o icoană din provincia ucraineană Galicia Răsăriteană, care datează din secolul al XIII-lea și se păstrează în Muzeul Național de Artă din Ucraina și reprezentarea de la Suzdal, sunt constituite de îngerii care țin acoperământul deasupra Maicii Domnului și de ipostaza de orantă a Născătoarei. Elementul de noutate din această icoană este constituit de reprezentarea Mântuitorului în sânul Maicii Domnului, în poala veșmântului ei. Fiul are mâinile ridicate asemeni Maicii Sale, indicând ideea de rugăciune. În partea inferioară a icoanei sunt reprezentate câteva persoane care sunt menționate în relatarea evenimentului petrecut în biserica din Vlaherne: Sfântul Andrei și de ucenicul acestuia, Epifanie. Celelalte persoane sunt cel mai probabil creștini care au luat parte la acea slujbă de priveghere din biserică. Totuși, este posibil ca unul dintre aceștia să fie Sfântul Roman Melodul.

Tiparul iconografic al sărbătorii Acoperământul Maicii Domnului tinde să se contureze începând cu cea de-a doua parte a secolului al XIV-lea. Icoana de la Suzdal care este datată undeva în jurul anului 1360, introduce un element de noutate care va caracteriza tiparul iconografic: prezența Sfântului Roman Melodul în amvon. Este necesar să precizăm faptul că prezența lui în această icoană este anacronică. Sfântul Roman a trăit cu aproximativ 500 de ani înainte de evenimentul petrecut în Vlaherne. Rațiunea care l-a determinat pe iconar să-l picteze a fost determinată de două motive: ■ Sfântul Roman Melodul a alcătuit condacul Nașterii Domnului care preamărește pe Fecioară și, prin urmare, prezența lui în acest context este menită să aducă laudă Fecioarei, precum făcuse odinioară; și ■ Sfântul Roman este prăznuit în

calendarul ortodox în 1 octombrie, dată la care Fecioara s-a arătat în slavă în biserica Vlahernelor. Maica Domnului șade pe un nor în partea de sus a icoanei și ține în brațele sale acoperământul ei. La fiecare capăt al acestui veșmânt se află un înger care ține în brațe o parte din acoperământ. Clădirile din fundal înfățișează în chip simbolic, atât cetatea Constantinopolului, cât și biserica creștinilor din Vlaherne.



Icoană din Naşterii Domnului din Suzdal, Rusia (cca. 1360)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Покров_Богоматери_из_Покровского_монастыря_в_Суздале.jpg*

În registrul inferior, de-o parte și de alta a amvonului în care se află Sfântul Roman, care ține în mâna stângă un filacter, sunt două cete de oameni. În partea stângă îl vedem pe Sfântul Ioan Botezătorul și câteva chipuri sacerdotale. Aceștia fie sunt sfinți ierarhi care au însoțit-o pe Născătoare, fie slujitori ai bisericii din Vlaherne. În partea cealaltă nu putem desluși cine anume sunt cei pictați. Putem presupune că persoana care este cu mâinile ridicate spre Fecioara este fie Sfântul Ioan Evanghelistul, care este menționat alături de Botezător, și nu îl vedem alături de el, fie

Sfântul Andrei, care în majoritatea icoanelor este pictat privind în sus, cu mâinile sau mâna ridicată spre Născătoare.



Icoană novgorodiană de la Mănăstirea Zverin (cca. 1399)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pokrov_(icon,_1399).jpeg*

Icoana novgorodiană de la Mănăstirea Zverin care datează din 1399, propune o perspectivă mai complexă de reprezentare. Remarcăm mai întâi faptul că în fundal sunt reprezentate cinci turnuri care simbolizează spațiul liturgic în care se petrece arătarea Maicii Sfinte. Într-o manieră stilizată este înfățișată și absida altarului cu trei porticuri și cu o ușă în partea de jos a porticului din mijloc. În centrul icoanei este atât Mântuitorul, cât și Maica Sa. Mântuitorul este reprezentat până la mijloc, binecuvântând și stând deasupra acoperământului care este deasupra Născătoarei și este ținut de către doi îngeri, de-o parte și de alta. Domnul este înveșmântat în auriu, într-o nuanță puțin mai închisă decât fondul întregii icoane, care prin această culoare ne lasă să înțelegem faptul că deodată cu venirea Fecioarei în Biserică, cerul s-a pogorât pe pământ. În porticul din stânga se află trei sacerdoți care găsesc în spatele unei mese liturgice/ altar pe care se găsește o Evanghelie. În celălalt portic sunt reprezentați trei îngeri în ipostaza de tineri care privesc spre Născătoarea.

În centrul imaginii o avem pe Maica Sfânta, care ridică mâinile sale spre cer pentru a se ruga Fiului ei pentru izbăvirea celor ce-I cheamă numele. În partea inferioară a icoanei, avem de-o parte și alta a ușilor împărătești două grupuri de oameni. În ceata din dreapta pot fi identificați Sfântul Ioan Botezătorul și Sfântul Ioan Evanghelistul împreună cu alți doi sfinți. În partea cealaltă îl avem pe Sfântul Andrei cel nebun după Hristos, care arată cu mâna dreaptă spre Născătoarea care se roagă. Lângă el se află un tânăr cu aureolă care ține în mâini o carte deschisă. Acesta fie este Roman Melodul, fie ucenicul Sfântului Andrei, anume Epifanie care a fost și el părtaș la dumnezeiasca arătare a Maicii Sfinte. Alături de ei se mai găsesc încă două persoane care participă la acest evenimente. Semnalăm faptul că și acestea poartă aureolă. El posibil ca unul din aceștia să fie un sfânt militar fapt care poate fi constatat din vestimentație și din sabia pe care o are legată la brâul său. Acesta ar putea fi unul din credincioșii demnitari care a participat la priveghere. Se cuvine să ne îndreptăm atenția și asupra Sfântului Andrei, care prin vestimentația sa și prin veșmintele sale arată că este diferit de cei din jurul său. Acesta introduce mâna sa în altar pe deasupra ușilor împărătești pentru a o arăta pe Fecioara. Acest gest este lipsit de bun simț, însă în cazul unui nebun pentru Hristos altfel de gesturi sunt des întâlnite și nu afectează pe cei care le observă.

Continuăm analiza modului în care este realizat tiparul iconografic al sărbătorii Adormirii Maicii Domnului prin analiza a două reprezentări iconografice care provin din școala novgorodiană. Prima icoană este datată în prima jumătate a secolului al XV-lea (cca. 1401-1425), iar cealaltă provine din secolul al XVI-lea. Ambele icoane urmează același tipar de reprezentare: Domnul binecuvântând; Maica Domnului stând pe un nor, sub acoperământul ținut de doi îngeri; trei sacerdoți lângă masa altarului; doi îngeri împreună slujitori care fie co-liturghisesc, fie o însoțesc pe Sfânta Fecioară; de-o parte și de alta a ușilor împărătești două cete în care putem să observăm pe Sfântul Ioan Botezătorul, câteva chipuri de apostoli, Sf. Andrei și Roman Melodul, împreună cu alte chipuri de sfinți, sunt elementele care se regăsesc în ambele icoane. Singura diferență notabilă este prezenta a trei bărbați între turnurile bisericii, despre care nu avem detalii de identificare.

În demersul nostru de observare a evoluției tiparului iconografic al acestei sărbători dedicate Maicii Domnului vom rămâne tot în școala novgorodiană pentru a analiza o icoană de o complexitate aparte care aparține celei de-a doua jumătăți a secolului al XVI-lea, care să păstrează în Muzeului de Stat din Moscova. Ulterior vom face câteva observații la o icoană provenită tot din mediul rusesc, de la începutul secolului al XVII-lea. Icoana novgorodiană impresionează prin arhitectura interioară și prin multitudinea de persoane care iau parte la acest eveniment, pe care nu le putem identifica cu ușurință. Ce putem face în schimb este să identificăm anumite categorii de persoane care prin vestimentație și așezare pot fi indicate.



Icoană novgorodiană de la Muzeului de Stat din Moscova (sec. XVI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Покров_Богоматери_Новгородская_икона.jpg*

Pe linia verticală centrală avem cupola, pe Domnul Iisus Hristos, pe Maica Domnului și pe Sfântul Roman Melodul. Mântuitorul este reprezentat în veșminte aurii în slava Sa cerească, șezând pe tronul slavei și fiind înconjurat de heruvimi. Maica Domului, așa cum ne-am obișnuit, este înfățișată stând în picioare pe un nor, având mâinile întinse spre cer în ipostază de orantă. Deasupra ei observăm acoperământul, care este ținut de doi îngeri. Sfântul Roman este reprezentat în mijlocul amvonului, înveșmântat în haine diaconești. Acesta ține în mâini un filacter deschis pe care este inscripționat un fragment din condacul Nașterii, pe care l-a compus. În partea de sus, deasupra abside, lângă cupole, pe o coloană este înfățișat un bărbat înveșmântat

în haine regale care stă pe un animal. Arhitectura impresionantă a bisericii din Vlaherne este sugerată de cele 14 abside și de cele trei cupole. De-o parte și de alta a Maicii Domnului sunt înfățișate cetele de sfinți care au însoțit-o atunci când s-a arătat în biserica din Vlaherne. Astfel că observăm ceata celor 12 apostoli (unde putem identifica pe Sf. Petru și cel mai probabil pe Sf. Ioan). De cealaltă parte este reprezentată ceata proorocilor în jurul Sfântului Ioan Botezătorul. Lângă profeți este înfățișată ceata arhiereilor și a preoților, iar în urma acestora ceata sfinților, care au fost oameni de rând sau demnitari (aceștia sunt identificați, fie după veșminte, fie după coroanele sau acoperămintele pe care le au pe cap). În cealaltă parte, lângă apostoli sunt reprezentate ceata cuvioșilor și ceata sfintelor femei. În cadrul ultimei cete observăm un copil cu aureolă, înveșmântat în haine albe. În registrul inferior observăm lângă amvonul în care se află Sfântul Roman, o ceată de preoți și una de diaconi. În același registru găsim pot fi sesizate două amvoane similare în care se află împăratul și patriarhul care poartă mantie. Prezența unui ipodiacon cu cârja arhierească în mână ne ajută să-l identificăm cu ușurință pe cel din urmă. Lângă amvonul în care se află împăratul este înfățișată împărăteasa și câteva femei. Având în vedere că nu avem o ceată a bărbaților reprezentată separat, putem presupune că aceștia se află în spatele preoților și diaconilor care se găsesc lângă amvonul Sfântului Roman. Lângă ipodiaconul patriarhului este reprezentat Sfântul Andrei și cu ucenicul său Epifanie.

Cealaltă icoană provenită din mediul rus are în centrul atenției pe Maica Domnului, care este înconjurată de slava dumnezeiască și de heruvimi. De data aceasta, ea ține în mâini omoforul și un filacter deschis în care sunt câteva cuvinte din rugăciunea pe care o adresează Fiului ei Care este reprezentat în partea stângă, sus, într-o deschizătură a cerului. La fel ca în celelalte icoane, biserica este simbolizată prin câteva turnuri și printr-o arhitectură impozantă. De-o parte și de alta a Maicii Domnului găsim cetele deja menționate, însă nu în ordinea în care sunt înfățișate mai sus. În registrul inferior, patriarhul, împăratul, diferiți demnitari, clerici și poporul sunt grupați în jurul amvonului în care se găsește Sfântul Roman. Din această scenă nu putea să lipsească Sfântul Andrei și ucenicul său Epifanie.

Vom încheia demersul nostru analitic prin cercetarea modului în care sunt reprezentate trei fresce din Biserica Nașterea Domnului care aparține Mănăstirii Ferapontov (Rusia), din Biserica Mănăstirii Gračanica (Serbia, Kosovo de azi) și din Biserica Mănăstirii Sucevița (România). Cele trei picturi murale aparțin secolului al XVI-lea.

Prima frescă de la Ferapontov ilustrează în linii mari tiparul iconografic pe care îl observăm îndeosebi în icoane. Arhitectura și spațiu edificiului de cult influențează modul în care este realizată reprezentarea, însă elementele principale sunt surprinse

și aici în această pictură murală. Ca notă specifică semnalăm faptul că icoana tinde să se dezvolte pe orizontală, nu pe verticală.



Frescă din Biserica Mănăstirii Ferapontov, Rusia (sec. XVI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Покров_Богоматери_ Дионисий.jpg*

Fresca de la Gračanica este destul de deteriorată, însă ne oferă posibilitatea de a observa două niveluri ale icoanei: în registrul inferior îi avem pe credincioșii din Vlaherne împreună cu Sfântul Roman Melodul, Sfântul Andrei cel nebun și ucenicul acestuia; în cel de-al doilea registru putem sesiza pe Născătoarea, ținând în mâinile ei omoforul și mulțimea de îngeri care a însoțit-o; pe lângă Sfântul Ioan Botezătorul putem sesiza câteva chipuri de ierarhi.

Fresca de la Mănăstirea Sucevița, din sudul Bucovinei, a fost realizată cândva între anii 1595-1596 de către frații Ion și Sofronie, la recomandarea lui Gheorghe Movilă. Scena este realizată pe verticală, fapt care-i permite să respect cu fidelitate tiparul iconografic novgorodian specific secolului al XV-lea. De remarcat aici este veșmântul auriul pe care îl are Maica Domnului, amănunt care face trimitere la demnitatea sa împărătească.

8. Izvorul Tămăduirilor

Text suport (sinaxarul zilei)

Sărbătoarea Izvorul Tămăduirilor este prăznuită în Săptămâna Luminată, în ziua de vineri. Atunci se face pomenirea evenimentului Sfințirii Bisericii Născătoarei de Dumnezeu, a Izvorului celui de viață purtător și se prăznuiesc minunile săvârșite de Maica Domnului în acest locaș. Informații despre această sărbătoare aflăm din sinaxarul zilei.

Edificarea acestei biserici s-a realizat în urma unui fapt minunat care l-a avut în centru pe Leon cel Mare (457-474), pe vremea în care acesta încă nu era împărat. Aflându-se într-un codru, Leon a dorit să ajute pe un om orb care se rătăcise. Făcându-i-se sete orbului, Leon a intrat în desișul pădurii să caute un izvor cu apă. Descumpănit de faptul că nu a găsit nimic, acesta a dorit să se întoarcă de unde plecase, dar o voce i-a zis să nu se întristeze, că izvorul este pe undeva pe aproape. În timp ce căuta, acesta aude din nou vocea respectivă care-i zice: „Pătrunde, Leon Împărate, mai adânc în pădurea aceasta și luând cu mâinile apă tulbure, potolește setea orbului și apoi unge cu ea ochii lui cei întunecați; și vei cunoaște de îndată cine sunt eu, care sălășluiesc aici de multă vreme” (*Penticostar* 1973, 58). Leon găsește izvorul, împlinește ce i s-a spus și de-ndată orbul a dobândit vederea. Proorocia făcută de acea voce, avea să se împlinească, și nu după multă vreme, Leon avea să ajungă Împărat al Imperiului Roman. Cunoscând faptul că cea care i-a vorbit a fost Maica Domnului, Leon cel Mare a ridicat pe locul unde se afla izvorul o biserică în cinstea Născătoarei. Odată cu trecerea timpului, biserica a fost reedificată sau restaurată de alți împărați precum: Iustinian cel Mare (527-565), Vasile Macedoneanul (867-886) și Leon cel Înțelept (886-912). Minunile care s-au săvârșit prin intermediul apei descoperite de Maica Domnului au fost nenumărate, mulți demnitari și membri ai familiei imperiale beneficiind de pe urma izvorului cel minunat. Printre minunile săvârșite amintim învierea unui om din Tesalia și nenumărate tămăduiri de: pietre la rinichi, friguri, surzenie, oftică, boli la stomac, ulcer, cangrenă, perforații și abcese aducătoare de moarte, buba neagră, lepra, pelagra, boli specifice femeilor, lăcrimarea ochilor, albeață, scăderea vederii, hidropică, pojar, astm și multe altele. Izvorul se păstrează și astăzi în Mănăstirea Ortodoxă din cartierul Balukli, Istanbul.

Reflecții panegirice

Textul suport oferit de către sinaxarul sărbătorii este dezvoltat și completat în literatura omiletică de un panegiric care aparține Cuviosului Filotei Zervakos.

Despre Leon cel Mare, cuviosul Filotei ne spune că făcea parte dintr-o familie nobiliară. Pentru că rămas orfan, a fost silit să lucreze în diferite slujbe pentru a putea supraviețui. El s-a distins însă printr-o viață creștinească aleasă și prin multe fapte bune, asemeni celei care a dus la descoperirea izvorului aducător de tămăduire. Menționând intervenția Născătoarei de Dumnezeu, cuviosul Filotie dezvoltă conținutul sinaxarului oferind următoarele detalii: „O, iubite Leon, întrucât pentru dragostea Fiului şi Dumnezeului meu, Făcătorul şi Creatorul a toată zidirea, te-ai abătut din calea ta şi plinind porunca sfântă a dragostei, ai călăuzit pe orb şi cu multă osteneală te nevoieşti să potoleşti setea lui, pentru aceasta, iată, se dă ţie după dorinţa ta, apa pe care o cauţi. Mergi deci la acel copac unde şade un porumbel şi la rădăcina lui vei afla apă, din care luând adapă pe cel orb şi ochii lui stropeşte-i cu ea şi îndată va vedea. Şi asta va fi ţie semn că vei împărăţi cu puterea Fiului meu şi că voi fi cu tine în toate zilele tale.” Din acest text reiese faptul că Maica Domnului îi făgăduiește ocrotire și îi certifică faptul că el a dobândit împărăția și ca răsplătire pentru multele sale fapte bune.

Cuviosul Filotei consemnează faptul că Împăratul Iustinian a consolidat și a mărit biserica zidită de Leon cel Mare în urma unei minuni de care el însuși a avut parte. Fiind bolnav și negăsind vindecare suferinței sale, Împăratul Iustinian s-a rugat Maicii Domnului, a băut apă din izvorul cel minunat și îndată s-a vindecat de parcă nu a fost bolnav niciodată. Dorind să mulțumească Maicii Sfinte, acesta a restaurat și a mărit edificiul existent. Drept răsplată, Născătoarea i se arată în vis și îi zice următoarele: „O, împărate, nu este drept şi cuviincios să strici pomeniri altui om, ci de vrei să dai cuvenita mulţumire către Fiul meu şi Ziditorul a toată făptura, ridică biserică în numele Înţelepciunii (Sofia) lui Dumnezeu şi fă-o cât poţi de mare, ca să se adune acolo cât mai mult popor şi dăruieşte-o Patriarhiei, ca lumea adunată să asculte cuvintele dumnezeieşti ale Patriarhului şi să se folosească; şi să-ţi fie şi ţie pomenire veşnică. Iar pentru biserica ce ai lărgit-o, nu mică plată vei avea, dar nu după multă vreme se va dărâma de la cutremur, din pricina păcatelor poporului şi a oamenilor necinstiţi şi neruşinaţi ce se adună acolo.” Potrivit tradiției care consemnează acest eveniment, zidirea Bisericii Sfânta Sofia se datorează Maicii Domnului care a cerut edificarea acestei biserici ca semn de recunoștință din partea creștinilor pentru purtarea de grijă a Fiului ei.

O nouă etapă de consolidare a edificiului de cult închinat Maicii Domnului și a izvorului dătător de tămăduiri s-a petrecut în timpul împăratului Vasile Macedoneanul, care după ce a restaurat biserica a rânduit ca slujbele săvârșite în acest locaș să fie făcute de slujitori vrednici. Văzând că Maica Domnului face din nou o mulțime de minuni prin intermediul izvorului, Împăratul i-a rugat pe preoți să mijlocească pentru el înaintea Maicii Sfinte ca să dobândească un urmaș. Rugăciunea i-a fost ascultată și i s-a născut un fiu pe care l-a numit Leon, în cinstea primului ctitor.

Leon Înțeleptul a urmat evlaviei tatălui său și a purtat de grijă bisericii și izvorului tămăduitor. Datorită acestui fapt, atât el, cât și soția sa, Teofana, s-au vindecat de boli (friguri și piatră la rinichi) prin consumarea apei din acest izvor. De numele acestui împărat se leagă și stabilirea zilei de prăznuire a Bisericii închinate Maicii Domnului și izvorului ei, ca urmare a ridicării lui dintr-o boală grea. Maica Domnului a trimis pe o femeie care se afla în biserică să ducă apă împăratului și să-i zică să bea din ea pentru a se vindeca: „Astăzi, în timp ce măturam Biserica Izvorului Născătoarei de Dumnezeu, am auzit o voce zicându-mi: «Agata, ia apă în vas din izvorul meu şi grăbeşte către împăratul Leon, care se primejduieşte să moară, şi dă-i să bea şi se va tămădui, căci strigă către mine cu multe lacrimi, iubita mea Teofana».” Împăratul Leon a fost vindecat în Săptămâna Luminată în ziua de vineri. Tot în această zi a fost rânduită și târnosirea Bisericii Izvorului Tămăduirilor.

Leon cel Înțelept a dobândit fiu pe Constantin Porfirogenetul prin mijlocirea Maicii Domnului, după ce acesta s-a căsătorit cu Zoe, ca urmare a morții primei sale soții, Teofana. În vremea împăratului Constantin Porfirogenetul s-au făcut multe și minunate minuni în Biserica Izvorului.

Una din cele mai mari minuni s-au petrecut cu un om bogat din Tesalonic care a înviat din moarte prin stropirea cu apă din izvorul Maicii Domnului. Acesta călătorea pe mare spre Constantinopol. Simțindu-și sfârșitul aproape, acesta i-a rugat pe apropiați să-i ducă trupul mort și să-l îngroape în apropierea bisericii, dar nu înainte de a-l stropi cu apa cea tămăduitoare: „Întrucât eu nu sunt vrednic din pricina multelor mele păcate să beau, viu fiind, din acea apă tămăduitoare, şi nici să mă închin Doamnei mele Născătoarea de Dumnezeu în biserica ei cea plină de har, cel puţin măcar mort să merg. Şi înainte de a mă îngropa acolo aproape de biserică, să luaţi trei ciuturi din acea aghiasmă curgătoare de viaţă şi s-o turnaţi peste trupul meu mort şi aşa să mă înmormântaţi.” Cererea lui a fost ascultată și de-ndată ce a fost stropit cu apă, acesta a revenit din nou la viață și a dat slavă lui Dumnezeu și Maicii Sfinte pentru această minune.

De harul vindecător al acestui izvor au avut parte: Ștefan Patriarhul Constiantinopolului, fratele după trup al lui Leon Înțeleptul, care a fost vindecat de tuberculoză; Ioan, patriarhul Ierusalimului, care și-a pierdut auzul; patriciul Tarasie și mama sa Maghistrisa, care suferea de friguri; Stelian, băiatul unui nobil, care avea pietre la rinichi; o femeie cu numele Shizena care suferea de dizenterie; împăratul Roman Lecapentul care avea o boală la stomac; mama împăratului Roman, care suferea de dureri la intestine; monahul Pepirin și ucenicul său, care s-au îmbolnăvit datorită lăcomiei lor; călugării Matei și Meletie, care s-au îmbolnăvit din cauza neglijenței lor de a-și face pravila; ipodiaconul Ștefan, care suferea de dureri ale pântecelui; ostașul Ioan, care suferea de idropică;

Neofir, mitropolitul de Nafpaktos şi Arta, care suferea de o boală cumplită și mulți alții (Filotie Zervakos, *Cuvânt panegiric la Izvorul Tămăduirilor*).

Perspective liturgice

Cântările liturgice își concentrează atenția spre câteva teme predilecte ale acestei sărbători, care fac trimitere la calitatea de Izvor al bunătăților a celei ce a dat naștere Celui de izvorăște tuturor tămăduiri. Prima cântare care evidențiază aceste aspecte face parte din stihirile „Izvorului celui de Viață primitor" de la *Doamne strigat-am,* din rânduiala Vecerniei: „Lucruri minunate și uimitoare a săvârșit Stăpânul cerurilor, dintru început, prin tine, Cea cu totul fără prihană. Că și de sus a picurat lămurit ca o ploaie, în pântecele tău, dumnezeiască Mireasă, arătându-te pe tine izvor din care curge toată bunătatea și mulțimea de tămăduiri, izvorând din belşug faceri de bine tuturor celor ce au nevoie de întărirea sufletelor și de sănătatea trupurilor, prin apa harului." (*Penticostar* 1973, 52). Observăm faptul că imnograful subliniază faptul că apa care a picurat în chip tainic din ceruri în pântecele fecioarei este apa harului, o apă care este înzestrată cu darul vindecărilor, încât aceasta poate să însănătoșească pe toate cele ce au nevoie de tămăduire.

O altă stihiră din același grup de cântări o asociază pe Maica Domnului cu Raiul: „Mană cerească, Fecioară, și izvorul cel dumnezeiesc al raiului, cu totul adevărat te numesc pe tine Stăpână; că șuvoiul și darul izvorului tău s-au revărsat peste cele patru laturi ale pământului, totdeauna umplându-l cu minuni mai presus de fire și tuturor celor ce o beau, apa se face împlinitoarea celor cerute. Pentru aceasta, noi creștinii bucurându-ne, alergăm cu credință, scoțând agheasma cea totdeauna dulce-curgătoare." (*Penticostar* 1973, 52). Imnograful o numește pe Născătoarea de Dumnezeu „izvor dumnezeiesc al raiului" pentru a scoate în evidență calitatea acesteia de sălaș în care Dumnezeu se coboară pentru a fi în proximitatea oamenilor. Apoi acesta împrumută o imagine din cartea Profetului Iezechiel, care descrie într-o vedenie modul în care izvorul care țâșnește de sub templu, se împarte în patru brațe, și curgând șuvoaie ajunge până în cele patru capete ale lumii însănătoșind toate apele și făcându-le pe toate să prindă viață. Această perspectivă este pusă în directă legătură cu lucrarea plină de izbăvire pe care o realizează Maica Domnului. Treptat, imnograful intră în tematica sărbătorii și subliniază caracterul vindecător al apei minunate izvorâte din sursa de apă indicată de Născătoarea de Dumnezeu împăratului Leon. Consumarea apei, sau mai bine zis a agheasmei, este o acțiune pe care o împlinesc majoritatea bolnavilor care dobândesc tămăduirea.

Imnograful oferă detalii și cu privire la categoriile de bolnavi care au parte de vindecare: „... că în dar verși tămăduirile, din belșug și cu prisosință, celor bolnavi; pe cei orbi, care aleargă la tine, îi faci să vadă lămurit; pe cei șchiopi i-ai îndreptat și pe slăbănogi ai întărit; pe cel mort l-ai înviat prin întreita turnare a apei și ai

vindecat durerile celor bolnavi de idropică și de năduf” (*Penticostar* 1973, 52). Remarcăm faptul că autorul cântării nu are în vedere doar o perspectivă generală în care sunt enumerate categoriile de boli vindecate prin harul oferit de Dumnezeu acestei ape, ci se concentrează și pe vindecări particulare. Turnarea apei peste un om mort și învierea lui, fac trimitere la minunea ce s-a întâmplat cu bărbatul din Tesalonic care a fost dus de pe corabie înaintea izvorului pentru a se turna de trei ori apă pe el.

În astfel de cazuri în care avem de-a face cu minuni, este de la sine înțeles că vom avea de-a face și cu exprimări în genul imnului acatist, în care este lăudată cea care a mijlocit găsirea minunatului izvor: „Bucură-te Izvorule de viață purtător, care asemenea mărilor reverși minuni peste toată lumea; noianule duhovnicesc, care cu revărsarea darului covârșești curgerile Nilului; al doilea Siloam, care izvorăști apă mai presus de fire ca dintr-o piatră minunată și care ai primit puterea Iordanului. Mană de mântuire, care ești vădit bogată și cu adevărat îmbelșugată spre trebuința celui ce o caută. Maică a lui Hristos, Fecioară, care reverși asupra lumii mare milă” (*Penticostar* 1973, 53-4). Imnograful o compară pe Maica Domnului cu două râuri dătătoare de viață și cu o curgere mică de apă care însă are darul de a oferi vindecare ochilor. În primul caz este vorba de Nil care este sursa de apă a Egiptului și de Iordan, care în urma Botezului Domnului are capacitatea de a tămădui. În cel de-al doilea caz avem de-a face cu Siloamul în care orbul din naștere s-a vindecat de orbire.

Condacul sărbătorii are următorul conținut: „Din izvorul tău ce nesecat, Ceea ce ești de Dumnezeu dăruită, îmi dăruiești mie, izvorând pururea, curgerile harului tău mai presus de cuvânt. Căci ca Ceea ce ai născut mai presus de cuget pe Cuvântul, te rog să mă rourezi cu darul tău, ca să strig ție: Bucură-te, apă izbăvitoare!” (*Penticostar* 1973, 57). Din acest text reiese cu claritate că apa izvorului nu are nicio putere în sine dacă nu este corelată cu harul pe care Născătoarea îl revarsă în chip minunat peste acea apă pentru a-i oferi calități taumaturgice. „Apa izbăvitoare” este Maica Domnului, nu izvorul!

Repere teologice

Izvorul pe care Maica Domnului l-a descoperit lui Leon Împăratul este un mijloc prin care Dumnezeu oferă celor suferinzi și bolnavi alinare și vindecare. Având în vedere că acest izvor este doar un mijloc prin care Dumnezeu își arată atotputernicia și purtarea Sa de grijă, nu trebuie să-i oferim acestuia putere în sine. Fără lucrarea tainică a lui Dumnezeu, acel izvor ar fi unul obișnuit.

Reprezentare artistică

Cele mai vechi reprezentări ale acestei sărbători să găsesc în Biserica Maicii Domnului Hodighitria din Afendiko, Mistra (Grecia) și Biserica Chora din Constantinopol, ambele datând din secolul al XIV-lea. Chiar dacă aparent am avea de-a face doar cu o reprezentare a Maicii Domnului în ipostază orantă, denumirea grecească *Zoodochos Pege* care se traduce prin „izvorâtoarea de viață”, expresie folosită de către Iosif Imnograful în secolul al IX-lea cu trimitere directă la calitatea de izvorâtoare de viață a Născătoarei de Dumnezeu, ne determină să înțelegem că aceste picturi sunt corelate de către artiști cu sărbătoarea Izvorul Tămăduirilor (Talbot 1994, 137). Tiparul iconografic, așa cum am menționat, era unul simplu, în care Maica Domnului, „izvorâtoarea de viață” este reprezentată în ipostază orantă. În mozaicul constantinopolitan, Născătoarea este înfățișată singură, în timp ce în fresca din Mitra, Domnul Iisus este reprezentat în mijlocul acesteia, binecuvântând. În fresca grecească semnalăm prezența unui înger care este înfățișat în partea de sus a picturii, lângă capul Maicii Sfinte. Prezența îngerului va fi receptată în iconografia sărbătorii și marea majoritate a icoanelor vor reprezenta doi îngeri, de-o parte și de alta a Fecioarei Maria.

Aceste reprezentări orante ale Maicii Sfinte, cu sau fără Prunc, constituie punctul de plecare pentru dezvoltările ulterioare ale acestui tipar iconografic. Astfel de dezvoltări au apărut chiar în secolul al XIV-lea. În Biserica Mănăstirii Sfântul Pavel din Muntele Athos, pictura care ilustrează această sărbătoare conține câteva detalii prin care se oferă specificitate icoanei Izvorului Tămăduirilor. Maica Domnului și cu Pruncul sunt reprezentați în cadrul unui vas cu cupă, asemănător unui potir, din care curge apă ca dintr-un izvor. Maica Domnului care este reprezentată până la mijlocul trupului nu mai înalță mâinile în ipostază de orantă și îl ține pe Pruncul ei care binecuvântează și are un rulou închis într-o mână. Acest model avea să se răspândească în mediul grecesc și treptat se va impune. Oferim ca exemplu o icoană de la Biserica Maica Domnului Hodighitria din Creta (sec. XV), care este identică cu icoana athonită și o alta tot din mediul elen (sec. XVII), care propune o nouă dezvoltare a tiparului. Pe lângă detaliile deja consemnate, această icoană introduce în cadrul tiparului doi îngeri care sunt poziționați de-o parte și alta Maicii Domnului. Totodată, este dezvoltată arhitectura din fundal care indică un mediu citadin, specific locului unde era situat edificiul de cult care adăpostește izvorul (Mănăstirea Ortodoxă din cartierul Balukli, Istanbul). În registrul inferior al icoanei, lângă bazinul în care se revarsă apa sunt pictați doi oameni bolnavi care caută vindecare, fie prin gustare din apă, fie prin atingere sau stropire. Acest detaliu sugerează calitățile vindecătoare ale apei. În mediul rusesc, pictorii au dorit să sublinieze caracterul taumaturgic al acestui izvor și au pictat

o mulțime semnificativă de oamenii care, bolnavi fiind, căutau vindecare în apa izvorului.



Icoană realizată de Simon (Pimen) Fiodorovich (cca. 1670)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zhivonosny_Istochnik_by_S._Ushakov.jpg*

Din modul de reprezentare a acestei icoanei, reiese faptul că sărbătoarea Izvorul Tămăduirii se bucura de mare prețuire în spațiu rusesc. În acest mediu putem identifica o mulțime de icoane care reprezintă evenimentul într-o manieră asemănătoare, consfințind astfel tiparul de reprezentare al sărbătorii. Pentru exemplificare vom oferi mai întâi câteva icoanei din secolul al XVII-lea care se păstrează la Moscova. În toate aceste icoane Maica Domnului este reprezentată șezând într-un vas asemănător potirului și ținând pe Fiul ei în brațe. De-o parte și de alta a Născătoarei sunt reprezentați doi îngeri în picioare (probabil Arhanghelii

Mihail și Gavriil), șezând pe nori. Lângă bazinul format la baza potirului se află o mulțime impresionantă de bolnavi care așteptau vindecarea. Printre ei se află câteva chipuri sacerdotale și persoane ce aparțin social clasei nobiliare. Prezența lor este justificată de detaliile oferite în textele sursă care dau mărturie de numeroase vindecări, implicit în familiile domnești sau nobiliare. Între acești bolnavi vom găsi de fiecare dată pe bolnavul din Thesalia care murise și ulterior înviase prin stropire cu apă din izvor.

Icoana realizată de Simon (Pimen) Fiodorovich în anul 1670 reprezintă o altă dovadă că sărbătoarea Izvorul Tămăduirii se bucura de multă prețuire în rândul celor credincioși. Faptul că în jurul icoanei propriu-zise sunt realizate 16 scene din istoria minunată a izvorului și a tămăduirilor săvârșite de Maica Domnului constituie o dovadă de netăgăduit a acestei realități. Scenele debutează cu evenimentele care-l au ca principal protagonist pe Leon cel Mare și continuă cu minuni și episoade legate de izvor și de edificiile de cult în care a fost adăpostit.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna sunt următoarele: „Havuz cu totul de aur și, [deasupra în nori, ținută de doi îngeri împreună cu alți mulți sfinți îngeri. Născătoarea de Dumnezeu, [din care iese multă lumină, având razele slobozite în havuz. Și Născătoarea de Dumnezeu], avându-și mâinile întinse în sus, are înaintea ei pe Hristos (prunc) binecuvântând într-o parte și în cealaltă parte, și care, având pe piept Evanghelie, zice: *Eu sunt apa cea vie*. Și iarăși doi îngeri, ținând cu câte o mână o coroană deasupra capului ei, și cu cealaltă hârtii, într-a unuia zicând: *Bucură-te*, *izvorul cel neîntinat și purtător de viață*; iar hârtia celuilalt zice: *Bucură-te, crin prea curat și de Dumnezeu primitor*. Iar din josul havuzului, un bazin mare de piatră, cu apă și trei pești înlăuntru. Și de o parte și de cealaltă parte a bazinului, patriarhi, arhierei, preoți, diaconi, împărați și împărătese, domni și domnițe se spală și beau din cupe și pahare, și alți mulți bolnavi și slăbănogi bând de asemenea, iar un preot, cu crucea, stropindu-i. Și un îndrăcit ținându-se înaintea acestora; și cel mai mare peste corabie, [din Thesalia], turnându-se apă peste el, s-a sculat din morți.” (Dionisie din Furna 2007, 138).

Bibliografie

- „Omilia 53. La intrarea în Sfânta Sfintelor şi despre viaţa după chipul lui Dumnezeu petrecută acolo a Preacuratei Stăpânei noastre de Dumnezeu Născătoarei şi Pururea-Fecioarei Maria," în Sf. Grigorie Palama, *Omilii* (35-63), vol. 3, trad. de Parascheva Grigoriu (Bucureşti: Ed. Fundației Anastasia, 2007), 235-90.
- Bigham, Steven, *Heroes of the Icon. People, places, events* (Torrance: Oakwood, 1998).
- Braniște, Ene, *Programul iconografic al Bisericilor Ortodoxe – îndrumar pentru zugravii de biserici* (București: *Basilica*, 2017).
- Cavarnos, Constantine, *Ghid de iconografie bizantină*, trad. de Anca Popescu (București: Sofia, 2005).
- *Descoperirea sau protoevanghelia lui Iacob*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 221-33.
- Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine* (Bucureşti: Sofia, 2000).
- Epifanie Monahul și Preotul, *Cuvânt despre viața Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu și ani ei*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 7-26.
- *Evanghelii apocrife*, trad. de Cristian Bădiliță (București: Vremea, 2016).
- Ică, Ioan, *Viețile Maicii Domnului – sinteze narative ale tradițiilor mariologice ale Bisericii*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 267-87.
- *Mineiul pe Decembrie* (București: Tipografia cărților bisericești, 1992).
- *Mineiul pe Noiembrie* (București: Tipografia cărților bisericești, 1927).
- *Relatare asupra Adormirii Preasfintei Născătoare de Dumnezeu și cum s-a mutat [la cer] prea neprihănita Maică a Domnului*, *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 236-350.
- Rousseau, Daniel. *Icoana – lumina feței Tale*, trad. de Măriuca Alexandrescu (București: Sofia, 2004).
- Sf. Ioan Damaschinul, *Despre Sfânta Născătoare de Dumnezeu*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 262-266.
- Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere*, în *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 23, trad. de Dumitru Fecioru (București: EIBMBOR, 1994).
- Sf. Maxim Mărturisitorul, *Cânt de preamărire, slavă și laudă a Preasfintei Împărătese, Preacuratei și Preabinecuvântatei Născătoare de Dumnezeu și Pururea-Fecioară Maria, și însemnare acu privire la viața sa neprihănită și fericită de la*

naștere și până la moarte, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 79-212.

- SF. SIMION METAFRASTUL, *Cuvânt despre câte s-au întâmplat de la nașterea și creșterea Preasfintei Stăpânei noastre de-Dumnezeu-Născătoarea, de la nașterea cu dumnezeiască cuviință a lui Hristos Dumnezeu nostru și până la săvârșirea ei de-viață-purtătoare, încă și despre arătarea veșmântului ei scump și cum această mare bogăție s-a făcut comoara creștinilor*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 27-70.
- SPIER, Jeffrey, *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art* (New Haven: Yale University Press, 2007).
- USPENSKY, Leonid și Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, trad. de Anca Popescu (București: Sofia, 2003).
- USPENSKY, Leonid. *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, trad. de Teodor Baconsky (București: Anastasia, 1994).
- ZERVAKOS, Filotie, *Cuvânt panegiric la Izvorul Tămăduirilor*, în https://acvila30.ro/parintele-filotei-zervakos-cuvant-panegiric-la-izvorul-tamaduirii-1_/, accesat în 22 Iunie 2022.



ISBN: 978-606-37-2316-2
ISBN: 978-606-37-2317-9